

**THE BOOK WAS
DRENCHED**

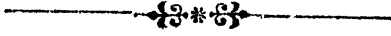
**TEXT PROBLEM
WITHIN THE
BOOK ONLY**

UNIVERSAL
LIBRARY

OU 192619

UNIVERSAL
LIBRARY

ललितकलामीमांसा



गोविंद चिमणाजी भाटे

ललितकलामीमांसा



(श्रीमंत सर चिंतामणराव आप्पासाहेब व्याख्यानमाला १९२५)



व्याख्यानकार,

गोविंद चिमणाजी भाटे

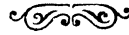
प्रिन्सिपाल, विल्डिंगडन कॉलेज, सांगली.

(सर्व हक्क स्वाधीन ठेविलेले आहेत.)



सन . १९२५] सारस्वत प्रसारक मंडळी [किंमत १। रु.

प्रस्तावना.

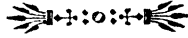


आतां पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होत असलेल्या या व्याख्यानमालेचा योग श्रीमंत सर चिंतामणराव आप्पासाहेब सांगली संस्थानाधिपती यांचे आश्रयाने व प्रोत्साहनाने घडून आला. म्हणून त्यांच्या परवानगीने या व्याख्यानमालेला त्यांचेच नांव दिले आहे. विलिंगडन कॉलेजांत युरोपातील ' विश्वविद्याप्रसारक व्याख्यानमालेचे ' (University Extension lecture series) धर्तावर निरनिराळ्या विषयावर दरसाल मराठींत व्याख्यानमाला गुंफण्याची योजना मी श्रीमंत आप्पासाहेबांपुढे ठेविली. त्यांना ही योजना पसंत पडली व तदनुरूप कलितकलांवर मी व्याख्यानमाला गुंफण्याचे ठरविले. त्या व्याख्यानांस स्वतः हजर राहण्याचे सर आप्पासाहेबांनी कबूल केले. व त्यांच्या सोईप्रमाणे या विषयावरील पांच व्याख्याने जानेवारी १९२५ च्या शेवटच्या आठवड्यांत दिली गेली. या पांचही व्याख्यानांस श्रीमंत आप्पासाहेब वेळांत वेळ काढून हजर राहिले व चढिल्या व शेवटच्या व्याख्यानांस श्रीमंत बाळासाहेब (भिरज) व श्रीमंत बाबासाहेब (बुनगांव) व सरदार दादासाहेब हेबळीकर (धारवाड) हेही हजर होते. गांवांतील पुढळ मंडळीही या व्याख्यानांस येत असत. स्वाऱ्यांच्या प्रोत्साहनांचे ही पहिली व्याख्यानमाला इतकी यशस्वी झाली. व्याख्याने दिल्यावर लवकरच ती छापून काढण्याचा विचार होता. पण कॉलेजच्या नित्य नैमित्तिक कामामुळे व्याख्याने लिहून काढण्यास आतांपर्यंत सवड मिळाली नाही. पुस्तकरूपाने छापतांना व्याख्यानांचे मूळ स्वरूपच कायम ठेवण्यांत आलेले आहे. मुद्रंस्कृत माणत्रेमुद्रां नेहमीच्या व्यवसायांत व स्वार्थपर विचारांत गुरफटलेली असतात. अशा माणसांना कांहीं काळ तरी उच्च वातावरणांत येऊन विश्वातलि विविध विषयांकडे लक्ष लावण्यास सवड सांपडावी असा ' विश्वविद्याप्रसारक व्याख्यान योजनेचा ' उद्देश आहे. या व्याख्यानमालेने तो उद्देश भंगतः तरी सफल झाला आहे असे मला वाटते. व म्हणूनच अधिक लोकांच्या दृष्टीस पडावी या हेतूने ही व्याख्याने छापेली आहेत. ती हेतू सफल होवो अशी आशा करून ही छोटेखानी प्रस्तावना पुरी करतो.

ता. १ आक्टोबर १९२५

गोविंद चिमणाजी भाटे.

अनुक्रमणिका.



१ व्याख्यान पहिलें—ललितकलांचें स्वरूप	...	१-२४
२ व्याख्यान दुसरें—बांधकला व कलांचें वर्गीकरण	...	२४-५०
३ व्याख्यान तिसरें—खोदकला व आलेख्यकला	...	५०-७६
४ व्याख्यान चवथें—नृत्य, नाट्य व संगीत	...	७७-१००
५ व्याख्यान पांचवें—साहित्य किंवा काव्य	...	१००-११९



ललितकला-मीमांसा

व्याख्यान १ लें

ललितकलांचें स्वरूप

श्रीरामचंद्राचा आज्ञा राजा अज याची प्रियपत्नी राणी इंद्रुमती पुष्पमालेच्या स्पर्शाने एकाएकी मरण पावली. या प्रसंगाचें, ' अजविलाप ' या नांवाने प्रसिद्ध असलेलें, अत्यंत हृदयद्रावक वर्णन कालिदासाने रघुवंशाच्या आठव्या सर्गात केले आहे. त्या अजविलापांत हा सुंदर श्लोक आहे:—

गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम् ॥

“ माझ्या सर्व संसाराची मालकीण, मला सदा सल्ला देणारा मंत्री, माझा एकांतातील मित्र, ललितकला विषयांतील माझी प्रिय शिष्यीण अशा तुला निर्देय काळाने हिरावून नेताना माझे त्याने काय नेलें नाहीं ? ”

आम्हां आर्य लोकामध्ये पत्नीबद्दल किती उदात्त व किती समतेची कल्पना एके काळीं प्रचलित होती हें दासविष्याकरितां या श्लोकाचा नेहेमी आधार घेतला जातो व तो अगदी योग्य आहे. कारण या श्लोकांत वर्णिलेली पत्नी-ध्येयाची कल्पना खरोखरीच उदात्त आहे व त्यावरून आमचा आर्यसमाज प्रगतिमार्गांत असतांना सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत किती वरच्या पायरीपर्यंत पोचलेला होता याची स्पष्ट साक्ष पटते. परंतु आजच्या व्याख्यानांत या सर्व श्लोकाशीं किंवा त्यांतील पत्नीध्येयाच्या कल्पनेशीं आपल्याला

काही कर्तव्य नाही. त्या श्लोकांतील 'प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ' या पदसमुच्चयाशी सध्या आपले काम आहे. 'ललिते कलाविधौ' हा शब्दप्रयोग कालिदासाने नवा निर्माण केला आहे. कारण, 'ललितकला' असा सामासिक शब्द संस्कृतकोशांत कोठेही नाही व कालिदासाने सुद्धा तो सामासिक शब्द केला नाही, हे खरे; पण कालिदासाला 'ललिते कलाविधौ' या शब्दसमुच्चयाने एक सामासिक कल्पना व्यक्त करावयाची होती यांत शंका नाही. कारण उपरानिर्दिष्ट श्लोकांत कालिदासाला संस्कृतवाङ्मयांत प्रसिद्ध असलेल्या चौसष्ट कलांचा निर्देश करावयाचा नव्हता—कारण राजाला सर्व चौसष्ट कला येत होत्या व त्या सर्व त्याने इंदुमती राणीला शिकविल्या असे म्हणण्याचा कालिदासाचा उद्देश असणे शक्य नाही—तर चौसष्ट कलांपैकी ज्या थोड्या उच्च दर्जाच्या कला आहेत त्या त्याला या ठिकाणी अभिप्रेत होत्या व म्हणून त्याने 'कला' शब्दाला 'ललित' पद जोडले व ललितकला असा सामासिक शब्दच जणू काही नवा केला ! या उच्च दर्जाच्या कलांना इंग्रजीत fine arts म्हणतात व 'fine arts' या इंग्रजी शब्दाला 'ललितकला' हा कालिदासाने बनविलेला शब्द फार योग्य व अन्वर्थक आहे. म्हणून fine arts याला मराठीत 'ललितकला' हा पारिभाषिक शब्द योजण्याचे ठरविले आहे.

आमच्या देशांत पूर्वकाळी ललितकलांचे ज्ञान स्त्रीपुरुषांना अवगत असे. इतकेच नव्हे तर पुरुषांमध्ये ते स्त्रियांना शिकवण्याइतके जास्त असे, व स्त्रीपुरुष-शिक्षणांत ललितकलांचा सारखाच समावेश केलेला असे असे कालिदासाच्या बरील श्लोकांदावरून दिसते. तसेच:—

साहित्यसंगीतकलाविहीनः

साक्षान्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।

तृणं न खादन्नपि जीवमान-

स्तद्भागधनं परमं पदूनाम् ॥

या सुप्रसिद्ध सुभाषितावरूनही हीच गोष्ट सिद्ध होते. परंतु पुढे हिंदुस्थानांत

जे अत्रनतियुग सुरू झाले, त्यामध्ये या ललितकलांचा अभ्यास कमी दर्जाचा वाटू लागला व ललितकलांचे ज्ञान हीन मानलेल्या एका विशिष्ट जातीकडे गेले; आणि बायकांमध्ये तर ललितकलांचे ज्ञान हे अनितीचे व स्वैरवर्तनाचे लक्षण समजण्यांत येऊ लागले. परंतु विचार-प्रधान शास्त्र शिक्षण हे स्त्रीपुरुषांच्या आध्यात्मिक वाढीस व उन्नतीस जितके आवश्यक आहे तितकेच, किंवाहुना कांक्षणभर जास्तच, सद्भावना-प्रधान ललितकला-शिक्षण स्त्रीपुरुषांच्या आध्यात्मिक वाढीस व उन्नतीस आवश्यक आहे असे सर्व सुवारलब्धा देशांत हल्लीं मराठण्यांत येते व म्हणूनच त्या देशांमध्ये ललितकलांचा शिक्षणक्रमांत अल्पभंग करण्यांत आला आहे व ललितकला-गीर्वाणा नांवाच एक स्वतंत्र शास्त्रातकडे वनले आहे व त्याचे परिशीलन पुष्कळजण करतात.

आजच्या देशांत ललितकला गीर्वाणा नांवाचे स्वतंत्र शास्त्र नसले तरी येथे ललितकलांची गति पुष्कळ आलस्य आहे व तत्संबंधी वाङ्मयही संस्कृत भाषेत बरेच आहे. म्हणून या पुष्कळांना अपरिचित विषयाबद्दल पूर्वपाश्चमेकडाला शक्य ती माहिती मिळवून ही पंचपुष्पात्मक व्याख्यानमात्रा श्रोतांच्या आश्रयाखाली घुंफण्याचा जणू प्रयत्न आहे. या पाहिल्या व्याखण्यांत ललितकलांच्या सामान्य स्वरूपाचे विवेचन करावयाचे आहे.

पण ललितकलांचे स्वरूप समजण्यास आपल्यास प्रथम कला म्हणजे काय हे पाहिले पाहिजे व ते परंपर कळण्याकरिता शास्त्र म्हणजे काय हेही पाहिले पाहिजे. इंग्रजी भाषेतील Science व Art या शब्दांना अवांचनीन मराठींत शास्त्र व कला हे प्रतिशब्द वापरतात. पण संस्कृतांत 'शास्त्र' हा एक पारिभाषिक शब्द असून त्याचा 'धर्मशास्त्र' असा विशिष्ट अर्थ आहे हे शास्त्राद्बुद्धि-वैशेषी 'या म्हणविले दिसून येते. Science व Art या इंग्रजी शब्दांच्या जोडीला संस्कृत वाङ्मयांत विद्या व कला असे पारिभाषिक शब्द वापरलेले आहेत व जोदा विशय व औसंग कला आहेत असे म्हणण्याचा प्रघात पडलेला आहे. या तत्कालीन विद्यांचा नामनिर्देश खालील श्लोकांत केला आहे.

षडंगमिथिता वेदा धर्मशास्त्र-पुराणकम्
मीमांसा तर्कमपि च एता विद्याश्चतुर्दश ॥

ऋक्, यजुः, साम व अथर्व हे चार वेद, व शब्दाचे उच्चार व स्वर यांची माहिती देणारी शिक्षा, यज्ञविधीचे वर्णन करणारा कल्प, भाषेचे ज्ञान देणारे व्याकरण, वेदांतील शब्दांची व्युत्पत्ति करणारे निरुक्त, वृत्तांची माहिती देणारे छंदःशास्त्र, ग्रहतांत्र्यांचे ज्ञान करून देणारे ज्योतिःशास्त्र, हीं सहा वेदांगे, धर्मशास्त्र, पुराणे, मीमांसाशास्त्र व तर्कशास्त्र मिळून चवदा विद्या होत. चौसष्टकलांची यादी संस्कृतांत दिलेली आहे.* या चौसष्ट कलांपैकी पुष्कळ कला हल्लीं अस्ति-

* चौसष्ट कलांची नांवे कोशांत दिलेली आहेत.त्यांचे अर्वाचीन ललितकलांच्या ज्ञानप्रकारानुरूप वर्गीकरण करून व इतर कला व ज्ञान असे आणखी दोन वर्ग मिळून नऊ वर्गांमध्ये या कलांची यादी दिली आहे.

१ स्थापत्यकला—१ मणिभूमिकार्कर्म, २ वास्तु.

२ मूर्तिकला—३ कर्णपत्रभंग, ४ प्रतिमाल्य.

३ चित्रकला—५ भालेख्य, ६ विशेषच्छेद्य, ७ दशनवसनांगराग,
८ चित्रयोग, ९ सूत्रक्रीडा.

४ नृत्यकला—१० नृत्यकला.

५ नाट्यकला—११ नाट्य, १२ नेपथ्ययोग, १३ नाटकाख्यायिकादर्शन.

६ संगीतकला—१४ गीत, १५ वाद्य. १६ उदकवाद्य, १७ वीणाडमरु-
वाद्यानि.

७ साहित्यकला—१८ मानसिक काव्याक्रिया.

८ शिल्पकला—१९ तंडुलकुसुमबलिप्रकार. २० पुष्पास्तरण, २१ शयनरचन,
२२ उदकधान, २३ माल्यप्रथनविकल्प, २४ पानरसरागासवयोजन, २५ सूचीवात-
कर्म, २६ सुगंधयुक्ति, २७ पट्टिक्ववेत्रबाणविकल्प, २८ छलिनयोग, २९ तक्षण,
३० आकर्षक्रीडा, ३१ बालक्रीडन, ३२ उत्साहन, ३३ केशमाजेनकौशल, ३४

स्वांत नाहीत. एकाच मुख्य कलेच्या उपकलांचा अन्तर्भाव स्वतंत्र कला म्हणून केला आहे. कांहीं व्यावहारिक ज्ञानाचे प्रकार कलांमध्ये घुसडलेले आहेत. शास्त्रीय दृष्टीने पाहिले व या चौसष्ट कलांचे तदनुरूप वर्गीकरण केले म्हणजे फक्त १८ कलाच ललितकलांच्या सदरांत येतात; बाकीपैकी बावीस उपयुक्त किंवा शिल्पकला या सदरांत येतात व चोवीस तर व्यावहारिक ज्ञानाच्या सदरांत मोडतात. तेव्हा विद्या व कला हे जुने शब्द नव्या कल्पना दाखविण्यास समर्थ नाहीत. म्हणून अर्वाचीन मराठीने रूढ केलेले शास्त्र व कला हे शब्दच इंद्रजींतील Science व Art या शब्दांनी व्यक्त केलेल्या कल्पना मनापुढे उभ्या करण्यास योग्य आहेत. तेव्हा हेच शब्द योजणे बरे. तरी आतां ज्ञान व कला या शब्दांच्या व्याख्यांकडे वळणे आवश्यक आहे.

मनुष्याच्या ज्ञानाचे स्वाभाविक दोन वर्ग पडतात; एक तुटक, विशिष्ट, अव्य-
वस्थित व केवळ अनुभवजन्यज्ञान; व दुसरे संकलित, सामान्य, पद्धतशीर
व सोपपत्तिक प्रयोगजन्य ज्ञान; पहिल्या ज्ञानाला व्यावहारिक म्हणतात; दुसऱ्या
ज्ञानाला शास्त्रीय म्हणतात. उदाहरणार्थ, जंगलांत राहणाऱ्या माणसाला थोड्या
फार झाडांची व झाडपाल्यांची माहिती असते; पण हे त्याचे ज्ञान व्यावहा-
शेखरापीड्योजन, ३५ ग्रंथयुक्ति, ३६ भूषणयोजन, ३७ ऐन्द्रजाल, ३८ कौच-
मारणयोग, ३९-हस्तलाघव, ४० चित्रशाकायूपभक्तविकारक्रिया.

९ व्यावहारिक ज्ञान--४१ प्रहेलिकाकूटवाणीज्ञान, ४२ दुवंचकयोग,
४३ पुस्तकवाचाशास्त्र, ४४ काव्यसमस्यापूरण, ४५ पुष्पवटिकानिमित्तज्ञान,
४६ यंत्रमातृकाधारणमातृकासंवाच्य, ४७ तर्ककर्म, ४८ म्लेच्छिनकविकल्प.
४९ रौप्यरत्नपरीक्षा, ५० धातुवाद, ५१ मणिरागज्ञान, ५२ आकरज्ञान, ५३
बुक्षायुर्वेदज्ञान, ५४ मेषकुक्कुटलावकयुद्धविधि, ५५ शुकसारिकाप्रलापन,
५६ अभिधानकौश, ५७ अक्षरमूष्टिकाकथन; ५८ देशभाषाज्ञान, ५९ छंदो-
ज्ञान ६० क्रियाविकल्प, ६१ वस्त्रगोपन, ६२ द्यूतविशेष, ६३ वैनायिक-
विद्याज्ञान, ६४ पुष्पशकटिकानिमित्तज्ञान.

रिक्त होय. त्याला वनस्पतिशास्त्र येत आहे असे कोणीही म्हणणार नाही. प्रत्येक माणसाला चंद्रमूर्ध, प्रह व तारे यांची नावे व त्यांचेद्वल थोडीशी माहिती असते. पण त्याला ज्यातिषशास्त्र येत आहे असे होत नाही. पुष्कळ माणसांम सामान्य रोग व त्यांवरील आषधे यांची त्रोटक माहिती असते. पण त्याला वैद्य-कशास्त्र अवगत आहे असे म्हणता येणार नाही. सारांश शास्त्र म्हणजे विस्फूर्कित त्रोटक व संकुचित माहिती नव्हे; तर जगातील एखाद्या विशिष्ट वस्तुदगांचे पद्धतशीर, सोपपत्तिक, कार्यकारणात्मक, प्रयोगजन्य ज्ञान होय. व्यावहारिक किंवा शास्त्रीय ज्ञानाचा प्रत्यक्ष व्यवहारांत उपयोग करून कांहीं तरी वस्तु अथवा कृति करून दाखविण्याचे कौशल्य म्हणजे कला होय. उदाहरणार्थ, नौकानयनाची कला म्हणजे गलत्रते चालविण्याचे कसब. पण त्याला भूगोलविषयक ज्ञान, खगोल-विषयक ज्ञान, वाऱ्यांच्या गतीची माहिती, भरतीओहोटीची माहिती इत्यादि व्यावहारिक व शास्त्रीय ज्ञानाची जरूरी आहे. तसेच छायाचित्रे काढण्याची कला म्हणजे प्रकाशशास्त्रावर रसायनशास्त्र यांचा प्रत्यक्ष व्यवहारांत उपयोग होय. तेव्हा प्रत्येक कला ही ज्ञानावर अवलंबून असते. पण निव्वळ ज्ञानाने कला निर्माण होत नाही. मानवी प्राण्याला कांहीं नैसर्गिक गरजा किंवा वासना आहेत. त्या भागविण्याकरिता त्याला कांहीं वस्तु किंवा कृती कराव्याशा वाटतात. त्या करण्याकरिता ज्ञानाची जरूरी असते. अर्थात् मानवी गरजा किंवा वासना व मानवी ज्ञान यांच्या भिलाफापासून कला निर्माण होतात 'अ हारनिद्राभयमैथु-नं च सामान्यमेतन् पशुभिर्नराणाम्' या प्रसिद्ध सुभाषितांत मानवी गरजांचे उत्तम वर्गीकरण केलेले आहे. जीव जगण्याकरिता खाण्यापिण्याच्या वस्तूंची गरज, वारा पाऊस ऊन थंडी यांचे निवारण करण्याकरिता व विश्रांतीकरिता वस्त्रप्रावरणादि वस्तु व निवाऱ्याची जागा यांची गरज, शत्रुभयापासून आत्मरक्षण करण्याकरिता शस्त्रादिसाधनांची गरज व शेवटी स्त्रीसमागमाची वासना पूर्ण करण्याकरिता कुटुंबादिव्यवस्थेची गरज अशा चार मुख्य गरजा होत. या गरजा मनुष्य व पशु यामध्ये सारख्याच दिसून येतात. मात्र मनुष्यांना बुद्धि ही विशेष देणगी देवाने

दिली असल्यामुळे या गरजा भागविण्याकरिता मनुष्य आपल्या ज्ञानाचा उपयोग करतो व त्या ज्ञानाच्या उपयोगापासून निरनिराळ्या कला अस्तित्वात येतात; व मनुष्याच्या ज्ञानवाढीबरोबर कलांची सारखी वाढ होत राहते. या वाढत्या कलांच्या अनुक्रमाने समाजशास्त्रज्ञांनी समाजाच्या निरनिराळ्या अवस्थांचे वर्णन केले आहे. मनुष्यसमाजाची आद्यावस्था 'भृगुयावृत्ति' होय. या आद्यावस्थेत मनुष्याचे उपजीविकेचे साधन दुःखे प्राणी मारून खाण हे होय. म्हणजे मनुष्याची आद्यकला शिकारीची होय. पण प्राणी मारण्याकरिता त्यांच्या परिस्थित्यनुसार व त्यांच्या ज्ञानवृद्धयनुसार मनुष्यांना काही तरी साधनांचा उपयोग करावा लागतो व म्हणून शिकार-कलेच्या आनुषंगिक किती तरी कला अस्तित्वात येतात ! उदाहरणार्थ, दगडाची शस्त्रे, गोफण, तीरकमठा, भासे धरण्याकरिता जाळी व होळ्या इत्यादि वस्तु निर्माण करणाऱ्या कला उदयास येतात पुढे जनावरांना मारून खाण्यापेक्षा जनावरांना माणसाळवून त्यांच्या दूधदुभत्याचा व त्यांच्या लोकरांचा उपयोग करण्याचा मनुष्य शिकतो. अशा समाजास गोपालवृत्ति समाज म्हणतात. जमीनीतून धान्यादि उत्पन्न करण्याचा शोध लागल्यावर सुग्राज कृषिवृत्ति बनतो. नंतर निरनिराळ्या धातूंचा शोध लागून मनुष्याला किती तरी उपयुक्त वस्तु करता येऊ लागून समाज उद्यमवृत्ति होतो ! याप्रमाणे मानवी ज्ञानाच्या वाढीबरोबरच सारखी गरजांची विविधता वाढते व अनेक कला उदयास येतात.

या सर्व कलांचा शिल्पकला किंवा उपयुक्त कला या नावाचा एक वर्ग बनतो. कारण या सर्व कलांचा विषय माणसाला उपयोगी पडणाऱ्या निरनिराळ्या वस्तूंची उत्पत्ती हा होय; व या कलांचे कारण उपरिनिर्दिष्ट मनुष्यांच्या सामान्य गरजा होय. पण ललितकला शिल्पकलांहून अगदी भिन्न आहेत. कारण त्यांचा उद्ये सामान्य मानवी गरजांपासून होत नाही व त्यांचा विषयही उपयोगी वस्तूंची उत्पत्ती हा नसतो. ललितकलांच्या कृतींनी एखाद्या मूर्तीने किंवा चित्राने किंवा गाणाने अगर काव्याने-कोणाची भूक भागत नाही अथवा थंडीवाऱ्यापासून निवारण होत नाही किंवा शत्रूपासून संरक्षण होत नाही; अगर विषयवासना तृप्त होत

नाहीं. उपयुक्त कला व ललितकला यांमधला भेद खालील गोष्टींमध्ये मजेदार रीतीने दाखविला आहे.

एक हरहुन्नरी गारुडी एका शेतकऱ्याच्या शेतावरून चालला होता. शेतकरी आपले शेत नांगरण्याचे काम करित होता. गारुडी शेतकऱ्याला म्हणाला, 'गव्या, तुझा धंदा अगदी एकेरी; दुष्काळ पडला तर तू उपाशी मरशील. माझी गोष्ट पहा; मला किती तरी गोष्टी करता येतात! तेव्हा एक नाहीं दुसरा असा पाहिजे तो धंदा मला करता येईल. लोकांचे मनोरंजन करण्याची किती तरी साधने व किती तरी कसब माझ्याजवळ आहे! तेव्हा मी काही दुष्काळात उपाशी मरणार नाहीं. तर तू या एकेरी धंद्यात न पडता मजबरोबर ये.' शेतकरी म्हणाला, 'तुझा हरहुन्नरी धंदा तुलाच लखलाभ असो! माझा एकेरी धंदाच मला पसंत आहे.' पुढे कालेकरून खरोखरी देशात भयंकर दुष्काळ पडला. लोकांची अन्नान्न-दशा झाली. अशा प्रसंगी करमणूक कोणाला सुचणार! गारोडी शहरात उपाशी मरू लागला म्हणून तो भटकत पूर्वेच्या शेतकऱ्याचे शेताशी आला व पहातो तो शेतकरी विहिराचे पाणी काढून शेताला देत आहे व त्याच्या शेतात चांगले पीक आहे. तो गारुडी दीनवाणीने म्हणाला. 'गडया, मागे मी तुझ्या धंद्याची यद्दा केली पण तुझाच धंदा तुला दुष्काळात उपयोगी पडत आहे व माझी उपासमार चालू आहे!' शेतकऱ्याला गारुड्याची दया येऊन त्याने आपल्या शेतावर काम करण्यास गारुड्यास घेतले व त्याला जीवदान दिले. असो. तेव्हा आतां ललितकलांचा विषय कोणता व त्या कोणत्या कारणांनी उदयास येतात या गोष्टींचा विचार करणे क्रमप्राप्त आहे.

ललितकलांच्या उदयासंबंधीच्या पहिल्या उपपत्तीचे हर्बर्ट स्पेन्सर याने आपल्या मानसशास्त्रावरील ग्रंथात सप्रमाण समर्थन करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचे मत ललितकला मनुष्याच्या 'खेळाडूपणा—' च्या प्रवृत्तीपासून उदय पावतात. हा खेळाडूपणा किंवा लीलाप्रवृत्ति मनुष्यप्राण्यांतच नव्हे तर वरच्या वर्गांच्या प्राण्यांतही दिसून येते. प्राणिमात्रांच्या आवश्यक गरजा भागविण्यांत

खालच्या वर्गाच्या प्राण्यांची सर्व शक्ति व उत्साह रूक्षून जातो. पण वरच्या वर्गाच्या प्राण्यांत व विशेषतः बुद्धिमान् मानवप्राण्यांत आवश्यक गरजा भागून उत्साह शिल्लक राहतो. या उत्साहाधिक्यामुळेच हे प्राणी लीला करतात किंवा खेळतात. लहान मुलगा व त्याचा सोबती कुत्रा हे सकाळच्या न्याहारीनंतर बाहेर पडले म्हणजे सारखेच धांवतात, उढया मारतात, बागडतात, आवाज करतात. सारांश, त्यांच्यामधल्या उत्साहाधिक्यामुळे दोघेही खेळतात. या खेळाच्या कृती स्वयंस्फूर्त व निरंकुश असतात. मनुष्यामध्ये याच प्रवृत्तीपासून ललितकलांचा उदय होतो. तेव्हां ललितकलाकृती म्हणजे मनुष्यांच्या लीला-प्रवृत्तीच्या कृती होत. झणूनच ललितकलाकृति स्वयंस्फूर्त व निरंकुश असतात. त्या आवश्यक गरजांच्या चोदनेने उत्पन्न होत नाहीत. कवीला काय, चितान्याला काय किंवा गवयाला काय स्फूर्ति झाली म्हणजे तो आपली ललितकृती निर्माण करतो; त्याला कांहीं दुसरे तिसरे कारण लागत नाही; त्यांमध्ये कांहीं-एक हेतु किंवा उद्देश नसतो. ललितकलाकार सक्तीने आपली कृती निर्माण करीत नाही. खेळामध्ये निहेतुकपणा, स्वयंस्फूर्ती व निरंकुशपणा हे गुण असतात व ललितकलांत ज्या अर्थी हे गुण असतात त्या अर्थी खेळाच्या प्रवृत्तीपासूनच ललितकला उत्पन्न झाल्या आहेत असें होतें. हर्बर्ट स्पेन्सरच्या उपपत्तीचा हा मथितार्थ आहे.

पण ही हर्बर्ट स्पेन्सरची उपपत्ति बरोबर नाही. कारण ललितकलाकृतीमध्ये खेळांत दिसून येणारी स्वयंस्फूर्ति असते हे खरे; खेळाप्रमाणेच ललितकलाकृती सामान्य गरजांमुळे होत नाहीं हेही खरे. पण ललितकलाकृति या सहेतुक असतात. कला आणि निसर्ग यांमधला भेद या सहेतुकपणांतच आहे. चितान्याचें चित्र, गाणान्याचें गाणें, मूर्तिकाराची मूर्ति, कवीचें काव्य किंवा नटाचा अभिनय यांपैकीं कोणतीही ललितकलाकृती ध्या. त्या सर्व हेतुपुरस्सर केलेल्या कृती होत. त्या सहज आपोआप झालेल्या नाहीत. शिवाय 'निरंकुशाः कवयः' असें झणण्याचा प्रघात असला तरी ललितकलाकारांच्या कृतीमध्ये नियमबद्ध प्रमाणशीरपणा

सुधगतपणा इत्यादि गुण असावे लागतात. तेव्हा स्पेन्सरची उपपत्ति ललितकलांना लागू पडत नाही असे म्हणणे प्राप्त आहे.

ललितकलांच्या उदयासंबंधी दुसरी उपपत्ति अनुकरणमूलक उपपत्ति होय ही उपपत्ति आरिस्टॉटलच्या काळापासून प्रचलित आहे.

मनुष्य हा अनुकरणप्रिय प्राणी आहे. या अनुकरणप्रवृत्तीमुळे सृष्टीमध्ये जी जी वस्तु मनुष्य पाहतो तिची तिची नकल किंवा प्रतिकृति तो करण्याचा प्रयत्न करतो व ही नकल हुबेहुब साधली म्हणजे ती ललितकलाकृती बनते. या उपपत्तीप्रमाणे सृष्टीतील वस्तूंची हुबेहुब नकल करणे हेच ललितकलेचे स्वरूप होय व उत्तम ललितकलेची कसोटी म्हणजे सृष्टीतील वस्तू व ललितकलाकृती यांमधील हुबेहुबपणा होय.

ललितकलासंबंधीची ही उपपत्ति पुष्कळच सयुक्तिक वाटते व सामान्यतः ती खरी मनण्यात येते. कारण ललितकलाविद्—चित्रारी घ्या, मूर्तिकार घ्या किंवा कवि घ्या - त्यांचे शैशव्य वस्तूचे हुबेहुब स्वरूप दाखविण्यात आहे—मग ते स्वरूप ललितकलाकार मूर्तीने दाखवो, चित्राने दाखवो किंवा काव्याने दाखवो—असे सामान्यतः समजतात. खालील गोष्टीने या अनुकरणात्मक उपपत्ति-प्रतिपादक्य आहे.

एका शहरांत दोन चितारी होते. आपल्यामधला जास्त चांगला चितारी कोण, यासंबंधी त्या दोघांमध्ये वाद उपस्थित झाला व या वादाचा निकाल एकमेकांनी काढलेल्या चित्रांच्या उत्तमपणावरून करावयाचा, असे त्यांनी आपसांत ठरविले आणि ते आपआपल्या कामाला लागले.

पहिल्या चितार्याने पिकलेल्या द्राक्षांच्या घडांनी ओथंबलेल्या द्राक्षावेलीच्या मांडवाचे चित्र काढले. ते चित्र चितार्याने आपल्या घराच्या ओटीवर आणून ठेवले. ते इतके हुबेहुब साधले होते की चित्र ओसरत ठेवण्याबरोबर आपसासचे पोपट वगैरे पक्षी त्या मांडवावर द्राक्षांच्या आशेने झडप घालून चौकीने त्या

चित्राच्या कपड्याला टोचूं लागले. हा विलक्षण देखावा दाखविण्यावरिती पहिल्या चितान्याने दुसऱ्याला आपल्या घरी बोलावून आणलें व त्याला तो विलक्षण देखावा दाखवून चितारी दिमाखाने म्हणाला, ' किती माझे चित्र उत्तम ! त्याची तोड दुसऱ्याला येणें अशक्य ! '

दुसऱ्या चितान्याने म्हटलें, ' तुझे चित्र चांगलें साधलें आहे खास. '

पहिला चितारी म्हणाला, " पण आतां तुझे चित्र पाहूं या. " लागलीच तो दुसऱ्या चितान्याबरोबर त्याचे घरी गेला. घरांत गेल्यावर पहिल्या चितान्याने दुसऱ्याला विचारलें ' तुझे चित्र कोठे आहे ? ' दुसऱ्याने हळूच उत्तर दिलें, ' या पडद्यापर्लाकडे ' दुसऱ्या चितान्याच्या म्हणण्याप्रमाणे पहिला चितारी पडदा बाजूला सराव लागला. पण पडदा बाजूला सरना ! तेव्हां दुसरा चितारी म्हणाला, ' तुझ्या चित्राने अज्ञान व असमंजस पक्ष्यानांच फसविलें. पण माझ्या चित्राने ज्ञानवान् समंजस माणसांसच नव्हे, तर प्रत्यक्ष चितान्याला भूल पाडली ! हा पडदा नव्हे; हे भितीवर काढलेलें पडद्याचें चित्र आहे ! तेव्हां आतां सांग बरें कोणाचें चित्र उत्तम व कोण चितारी चांगला ? '

अनुकरणमूलक उपपत्तीमध्ये सत्याच्या अंश आहे खरा पण ही उपपत्ति मद्रा पहिल्या उपपत्तीप्रमाणे संकुचित, एकदली व अतएव चुकीची आहे. कारण सृष्टीतील हव्या त्या वस्तूची केलेली हुबेहुब प्रतिकृति ललितकलाकृती बनत नाही. ललितकलाकाराला वस्तूंमध्ये निवडानिवड करवा लागते व त्याच्या प्रतिभाशक्त्यनुरूप वस्तूंच्या आकारांत, स्वरूपांत संयोगांत फेरफार करवा लागतो तर त्याची कृति ललितकलेचा मारला बनते. हे तत्त्व खालील गोष्टीवरून दिसून येईल.

एक नामांकित चितारी होता. त्याचीं चित्रें पाहण्यास लोकांच्या झुंडीच्या झुंडी जात असत. त्या चितान्याकडे एक अत्यंत कुरूप माणूस गेला व म्हणाला ' माझे चित्र काढून आपल्या चित्रसंग्रहालयांत ठेवा. ' चितान्याने त्याला विचारलें, ' अरे, बाबा, तुझ्याकडे कोणी लोक कधी तरी पाहतात काय ? ' ते म्हणाला,

‘ नाही हो, नाही, कधीच नाही; उलट, पाहिल्यास ओकारी आल्यासारखे करतात. म्हणून तर तुमच्या सारख्या उत्तम चितान्याकडून माझे चित्र काढून ते पाहण्यास-कारितां ठेवावे म्हणजे तरी लोक माझ्या चित्राकडे पाहतील ! असें माझ्या मनांत आले व मीं तुमच्याकडे धांव घेतली.’ तो चितारी म्हणाला, ‘ माझीं चित्रे लोकांनीं कौतुकानें व आनंदानें पहावीं म्हणून काढावयाचीं असतात. तुझ्याकडे जर लोक पहात नाहीत तर तुझ्या हिंडीस रूपाचे हुबेहुब चित्र काढलें तर लोक त्या चित्राकडे डुंकून पाहणार नाहीत. बरे, लोकांनीं आनंदानें पाहावें अशा तऱ्हेचें मीं चित्र काढलें तर तें तुझें चित्र होणार नाहीं. तेव्हां तुझें चित्र मला काढतां येत नाहीं.’

या गोष्टीवरून अनुकरणमूलक उपपत्तीची चूक कोठे आहे येवढेंच कळतें असें नाही तर ललितकलाविषयक खरी उपपत्ती कोणची हेही ध्वनित होतें. ललितकलांचा विषय सृष्टीतील सर्व वस्तुजात नव्हे; तर त्यांतील सौंदर्य-भव्यतादि गुणयुक्त वस्तूंची प्रतिकृती करणे, हा ललितकलांचा विषय होय. Fine arts व ललितकला या शब्दांवरूनहि तेंच ध्वनित होतें. कारण ललित शब्दाचा अर्थ ‘ सुंदर ’ असा आहे. तेव्हां ललितकला म्हणजे सुंदर वस्तु निर्माण करणाऱ्या कला, असा शब्दार्थ झाला. अर्थात्, सौंदर्य हा सर्व ललितकलांचा एकच विषय होय; मग ललितकला कितीही असोत ! ललितकलाकोविदांच्या प्रतिकृतींमध्ये कितीही फेर असो ! त्यांची साधनसामग्री कितीही भिन्न असो ! त्यांचे आपल्या कलेचें मासले बनविण्याचे मार्ग कितीही निराळे असोत !

सारांश, निरनिराळ्या ललितकला सकृद्दर्शनी परस्परांपासून कितीही विसदृश दिसोत, तरी त्या सर्वांचा आत्मा एकच आहे व तो आत्मा म्हणजे सौंदर्य-प्रत्यय हा होय. प्रत्येक ललितकला मानवी सौंदर्यभावनेला उद्भूत करते तेव्हां ललितकलांचें रहस्य पूर्णपणें समजावून घेण्याकरितां आपल्याला थोडेसें सौंदर्याचें व भव्यतेचें विवेचन करणें जरूर आहे; परंतु हें काम मात्र सोपें नाही. कारण, जरी “ सुंदर ” हा शब्द आपण वारंवार वापरतो.—नव्हे, काहीं

लोकांच्या तोंडीं तर हा शब्द पदोपदीं येतो. तरी सुन्दर या शब्दाचे लक्षण सांगा, असे विचारल्यास चटकन् उत्तर देणारीं माणसें हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकीं सुद्धां मिळण्याची मुष्कील आहे. ज्याप्रमाणे कांहीं गुण आपल्याला अनुभवाने माहीत असतात:— जसें पदार्थाची गोडी; पण या शब्दाची व्याख्या करून सांगणे कठीण आहे.—त्याप्रमाणे अमुक वस्तु सुन्दर आहे हे पाहिल्यावर माणसें चटकन् सांगतील; पण वस्तूचे सौन्दर्य कशावर अवलम्बून आहे, व सौन्दर्य या गुणाचा अर्थ काय, या प्रश्नांचीं उत्तरे देणे दूरापास्त आहे. कांहीं लोक तर असें म्हणतात कीं, सौन्दर्य हा गुण मुळीं बुद्धिगम्य नाही, तर तो भावनागम्य आहे, व म्हणूनच तो दुसऱ्याला शब्दांनीं व्यक्त करून दाखविणे अशक्यच आहे. सौन्दर्याची भावना आहे, व त्याचा ज्या त्या माणसाने अनुभव घेतला पाहिजे.

ज्याप्रमाणे अंधाला रंगाची कल्पना करून देतां येणार नाही, त्याचप्रमाणे ज्याला सौन्दर्यभावनाच नाही, त्याला तिची कल्पना वरून देतां येणार नाही. सारांश, सौन्दर्य ही कांहीं तरी एक अवर्णनीय गोष्ट आहे. तें जगांतले गूढ आहे. या पलीकडे आपल्याला सौंदर्याची मीमांसा करतां येणार नाही, असे कांहीं लोक म्हणतात. या म्हणण्यांत थोडासा सत्याचा अंश आहे; व तो इतकाच कीं, ज्याप्रमाणे गणितांतील सिद्धांताचे किंवा तत्त्वांचे खात्री पंडल अशा तऱ्हेने सप्रमाण विवरण करून सांगतां येईल, त्याप्रमाणे अमुक वस्तु आपल्याला सुन्दर कां वाटते, याची सयुक्तिक मीमांसा पूर्ण खात्री पटेल अशा तऱ्हेने करतां येणार नाही. तरी पण सौन्दर्याची कल्पना अगदींच संदिग्ध आहे, किंवा ती बुद्धिला अगदींच अगोचर आहे असे नाही. सौन्दर्याची मीमांसा ठरविण्याचा प्रयत्न पाश्चात्य राष्ट्रांमध्ये पुष्कळ लेखकांनीं केला आहे; व सौन्दर्यमीमांसेचे एक स्वतंत्र शास्त्र त्या देशांत झाले आहे. त्या शास्त्रातील तत्त्वांचा अनुवाद करून येथे सौन्दर्याची व्याख्या ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रथमतः

तसेंच सुन्दर वस्तूंमध्ये कोमलता व सुकुमारता हे गुण असले पाहिजेत. पदार्थातील कंटकपणा, खडबडीतपणा, राठपणा, दणगटपणा व स्थूलपणा वगैरेंसारखे गुण सौन्दर्याची हानि करणारे आहेत. शेवटीं, सुन्दर पदार्थांमध्ये एक तऱ्हेचें वैचित्र्य असून त्यामध्ये एक प्रकारचा मेळ किंवा संवाद असावा लागतो. पदार्थांमध्ये एकेरी एकतानता असली किंवा निव्वळ किचमिड विविधता असली, तर तो पदार्थ सुंदर भासणार नाहीत. पदार्थांस एकप्रकारची विविधता किंवा वैचित्र्य असून शिवाय एकप्रकारची एकतानताही असावी लागते. म्हणजे एकतानता व विविधता यांचा एकतऱ्हेचा संवाद किंवा मेळ किंवा मिळाफ असावा लागतो तर ती वस्तु सुन्दर भासते. कोणतीही सुन्दर वस्तु ध्या—एखादा सुन्दर पक्षी किंवा एखादे सुन्दर फूल ध्या, किंवा सुन्दर मोती अगर हिश ध्या, किंवा सुन्दर इमारत अगर सुन्दर देखावा ध्या—म्हणजे वर निर्दिष्ट केलेले तीन गुण थोड्याफार अंशाने त्या वस्तूंमध्ये आहेत, असें दिसून येईल.

आतां सौंदर्याच्या अन्तरंगाकडे वळले पाहिजे. वर सांगितले आहे कीं सौंदर्याचा मनुष्याच्या मनाशीं फार निकट संबंध आहे. तरी त्याचें विवेचन करणें आवश्यक आहे.

प्रथमतः सुंदर वस्तु मनुष्याला केवळ किंवा शुद्ध आनंद देते. अर्थात् सुंदर वस्तु दृष्टी पडताक्षणीं मनुष्याचा आत्मा गारीगार होतो. ती वस्तु आपल्याला पाहिजे किंवा तिच्या योगानें आपली एखादी वासना तृप्त होते किंवा त्या वस्तूच्या स्वाभित्वानें आपल्याला आनंद होतो असें नाही. तर निवळ वस्तुदर्शनानें आपल्या मनाला आनंद होतो. ज्याप्रमाणे सूर्योदयाबरोबर सूर्यकमळ प्रफुल्लित होते, चंद्रोदयाबरोबर समुद्राळा भरती येते, त्याप्रमाणे सुंदर—वस्तुदर्शनानें किंवा सुंदर आलाप ऐकून मानवी मनाची वृत्ति प्रसुदित होते. कालिदासाच्या शब्दांत थोडा फरक करून हा विचार त्याच्याच श्लोकार्थांमध्ये फार चांगल्या तऱ्हेने सांगतां येईल.

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान् । आनंदभागभवति वै सुखितोऽपिजन्तुः

हा असा केवळ किंवा शुद्ध आनंद का होतो याचा जर बारकाईने विचार केला तर सौंदर्याचा थोडा जास्त खुलासा होतो. प्रत्येक सुंदर वस्तु आपण पाहिली की, तिचे स्वरूप आपल्या अन्तरात्म्याला पटते. म्हणजे वस्तूचे स्वरूप कसे असावे अशाबद्दल जी आपली आदर्शरूप मनांत कल्पना किंवा भावना असते तिळा या दृश्यवस्तूचे स्वरूप तंतोतंत जुळते. अर्थात् सौंदर्य-प्रत्ययांत आपल्या मनातील आदर्शरूप कल्पना व प्रत्यक्ष अवलोकित आकृति यांमध्ये उत्तम मिलाफ किंवा मेळ बसतो. जर ती वस्तु आपल्या आदर्शरूप कल्पनेप्रमाणे आपल्याला बनावयाची असती तर ती आपण अशीच घेत बनविली असती असा आपल्याला भास होतो. सुंदर वस्तु याप्रमाणे आपल्या मनाला पटण्यासारखी असते व ती जणू काही आपल्या मनाला पटावी व तिने आपल्याला शुद्ध किंवा केवळ आनंद द्यावा अशा करिता ती निर्माण झालेली आहे अशी सौंदर्यप्रत्ययांत मनाची भावना होते. सारांश, जरी सृष्टीतील वस्तु या कार्यकारण-परंपरेचा परिणाम असतात व त्याबद्दलचे शास्त्रीय ज्ञानही कार्यपरंपरा शोधून काढण्यात असते तरी सृष्टीतील वस्तूच्या सौंदर्याकडे पाहिले म्हणजे मानवी कल्पकता, उंच भावना व श्रेष्ठतम ध्येय यांना साजेसे सृष्टीचे स्वरूप बनविलेले आहे अशी आपली भावना बनते व या मानवी कल्पकतेच्या व सृष्टीच्या इष्ट स्वरूपाच्या मेळामध्ये सौंदर्यभावनेचा उदय होतो असे म्हणण्यास हरकत नाही.

आतां ललितकलांच्या मूळार्शा असलेली दुसरी भावना; तिच्या स्वरूप-निरूपणास लागू या. सौंदर्याच्या भावनेप्रमाणेच भव्यता-भावना ही मानवी मनाच्या शक्तीवर अवलंबून आहे. सौंदर्याचा उदय मानवी अवलोकनशक्ति यांच्या मेळांत होतो तर भव्यतेचा उदय या दोन शक्तींच्या विरोधांत होतो. अनुप्याला आनंद देणाऱ्या मानवकृत किंवा सृष्टिकृत वस्तूचे सुंदर व भव्य असे सामान्यतः वर्गीकरण केले जाते. आतां ज्यांना भव्य वस्तु म्हणतात त्यांच्याकडे बारकाईने पाहिल्यास त्या वस्तूंमध्ये अमर्यादित विस्तृतपणा व अनंत सामर्थ्य हे गुण आहेत असे दिसून येते. निरभ्र रात्रीच्या वेळी आकाशाकडे पाहिले

म्हणजे लुकलुकणारे अनन्त तारे, आकाशगंगा व ग्रह हे एकसमयावच्छेदकरून आपल्याला दृष्टीस पडतात व आकाशाच्या अमर्याद विस्ताराने व ताऱ्यांच्या अनन्तत्वाने आपण आश्चर्यमूढ होऊन जातो. तरी पण हा विलक्षण देखावा आपल्याला सारखा पाहावासा वाटतो व त्यापासून मनाला आनंद होतो. सद्यार्विध्य-हिमालयादि पर्वतांकडे आपण जाऊं लागलो व ते प्रत्यक्ष पायीं चढूं लागलो म्हणजे त्या पर्वतांच्या अमर्याद विस्ताराने व प्रचंड उंचीने आपले मन थकू होऊन जाते. पण तो देखावा दृष्टीपुढून हळू नये असेही वाटते व या दर्शनाने मन प्रसन्न होते. त्याप्रमाणेच समुद्रकिनाऱ्यावर उभे राहिले असतां केव्हां केव्हां समुद्र शांत दिसतो. पण समुद्राच्या अमर्याद विस्ताराने आपल्याला आश्चर्ययुक्त आनंद होतो, तर केव्हां केव्हां समुद्र खवळलेला असतांना पर्वत-प्राय लाटांनीं उचंबळलेले त्यांचे भीषण स्वरूप पाहून आपल्याला भीतियुक्त आनंद होतो. त्याप्रमाणे सृष्टीवरील अचाट सामर्थ्यांचे प्रदर्शनही आपल्याला भीतियुक्त आनंद देते. महामुराने दुयडी वाहणाऱ्या नद्या, गोकाक, -गिरसप्पा-शिवसमुद्रासारखे प्रचंड खडकावरून खोल खोल दऱ्यांत उडी घेणारे घबघबे व विजेचा कडकडाट, मेघांचा गडगडाट व वाऱ्याचा सोसाटा यांनीं युक्त मुसळधार पाऊस वगैरे देखावे सृष्टीतील अनंत सामर्थ्यांचा प्रत्यय आणून देऊन आपले मन गोंधळून टाकतात. वर निर्दिष्ट केलेल्या सर्व देखाव्यांना आपण भव्य म्हणतो. सृष्टीतील या भव्य वस्तूंच्या दर्शनाने प्रथमतः मनुष्य आश्चर्य-चकित व भयभीत होतो. सृष्टीचा विस्तार व सामर्थ्य यांची आपल्याला घडकल्पनाही करवत नाही. मनुष्याच्या शक्ति या सृष्टिशक्तीपुढे कःपदार्थ वाटतात. नव्हे, मानवी आकलनशक्तीच्या बाहेरच्या या सृष्टीशक्ति आहेत असे भासते. म्हणजे मानवी अवलोकनशक्ति व कल्पकताशक्ति यांमध्ये विरोध भासतो. आपली कल्पकता कितीही लढविली तरी त्यांच्याही पलीकडे सृष्टीचे स्वरूप आहे असे वाटते. यामुळे सृष्टीचे प्रचंडत्व व मानवीशक्तीचा क्षुद्रपक्ष यांचा विरोध आपल्या ध्यानांत येतो व त्यामुळे आश्चर्य व भय या भावना

भव्यवस्तुदर्शनाने प्रथमतः उद्भूत होतात; पण लागलीच असेही मनात येते की मानवी शक्ति सृष्टिशक्तीपुढे कःपदार्थ असतील. तरी पण मनुष्य या शक्तीपुढे सारखी भान न वाकवितां आपल्या बुद्धिसामर्थ्याने व नैतिक गुणांनी या सृष्टीच्या प्रचंड विस्ताराला व सामर्थ्याला वाकवून आपले गुलाम बनविते अर्थात् मनुष्य जडशक्तीने सृष्टीपेक्षा कमी असला तरी चिच्छशक्तीने तो सृष्टीपेक्षा अधिक आहे हे ध्यानांत आले म्हणजे आश्चर्य व भय या भावना कमी होऊन आनंद ही भावना उद्भूत होते, व म्हणून सुंदर वस्तूप्रमाणे भव्य वस्तूही आपल्याला पहाव्याशा वाटतात. सुंदर वस्तूमध्ये जशी कांहींएक प्रकारची दैवी योजना आपल्याला भासमान होते त्याचप्रमाणे भव्य वस्तूमध्येही एक प्रकारची दैवी योजना भासमान होते. भव्यता-भावनेचे वरील तऱ्हेने पृथकरण करण्यात आले आहे व ते सयुक्तिक आहे हे येथपर्यंतच्या विवेचनावरून दिसून येईल. सौंदर्य व भव्यता यांच्या वर निर्दिष्ट केलेल्या स्वरूपावरून सौंदर्य व भव्यता वास्तविक वस्तूमधील जड गुणधर्म नसून विशिष्ट गुणांनी युक्त अशा वस्तुदर्शनाने मानवी मनात उत्पन्न होणाऱ्या एक प्रकारच्या भावना आहेत हे सहज ध्यानांत येईल. तरी पण सामान्य व्यवहारात सौंदर्य व भव्यता हे वस्तुगत गुणच आहेत असे म्हणण्याचा परिपाठ आहे व त्याला आक्षेप घेण्याचे कारण नाही. कारण विशिष्ट बाह्यगुणांनी युक्त अशा वस्तुदर्शनाने या भावना सदासर्वदा उद्भूत होतात. म्हणजे एका दृष्टीने या भावना सापेक्ष असल्या तरी त्या जड गुणाप्रमाणेच इंद्रियगोचर आहेत व म्हणूनच सर्व मनुष्यांना सुंदर व भव्य वस्तुदर्शनाने आनंद होतोच होतो. अर्थात् मनुष्यामध्ये सौंदर्य-भव्यता-प्राप्ती अशी एक शक्ति आहे हिलाच सदभिरुचि किंवा सहृदयता म्हणतात. सर्व मनुष्यमात्रांत असणारी ही सहृदयता थोडीशी स्थूल आहे तिला वस्तुगत सौंदर्य किंवा भव्यता मोठ्या प्रमाणावर असली तरच दिसते; सूक्ष्म प्रमाणात असणारे सौंदर्य किंवा भव्यता ही तिला अगोचर असते. आतां ललितकलांचा उद्देश सामान्य माणसाला अगोचर असे वस्तुगत सौंदर्य व भव्यता यांचा

धर्वांना प्रत्यय भाषण देणे हा होय. ललितकलावान् भाषण्या ललितकलाकृतीने बाहुगिरी करतो. पण अर्शा जाहुगिरी प्रत्येकाला साधत नाही. कारण असे करता येण्यास वस्तुगत सुंदरता व भव्यता सूक्ष्म प्रमाणांत असतांनाही त्या भाषण्याची शक्ति व त्याची प्रतिकृती बनाविण्याची कुशलता माणसांत असावी लागते. या शक्तीलाच प्रतिभा म्हणतात. सहृदयता ही मनुष्यमात्रांत थोड्याफार अंशाने असते. मात्र प्रतिभा इतकी सार्वत्रिक नाही. ही काही माणसांत उपजत असते. असे लोकच ललितकलाकोविद बनू शकतात. ही प्रतिभा बुद्धीप्रमाणे किंवा सहृदयतेप्रमाणे सर्वांमध्ये नसते. म्हणून बुद्धिगम्य शास्त्रे प्रत्येकाला शिकता येतील. उ० प्रत्येकाला गणिताचे, वनस्पतिशास्त्राचे किंवा दुसऱ्या कोणत्याही शास्त्राचे ज्ञान संपादन करता येईल. तसेच प्रत्येक माणसाला ललितकला-कृतीपासून आनंद अनुभवता येईल. परंतु प्रत्येकाला मूर्तिकार, चित्तारी, नट किंवा कवी बनता येणार नाही. त्याला प्रतिभाशक्तिच अर्शा असावी लागते. अभ्यासाने, अध्ययनाने व अवलोकनाने या शक्तीची वाढ होईल हे खरे. तरी पण ज्या माणसांमध्ये या प्रतिभाशक्तीचा बीजांकुर नाही तो ललितकलावान् होणार नाही. सारांश, प्रतिभाशक्ति सूक्ष्मदर्शक यंत्रासारखी शक्ति आहे. ज्याप्रमाणे नुसत्या डोळ्यांना अत्यंत सूक्ष्म पदार्थ मुळीच दिसत नाहीत; पण त्याच पदार्थाकडे सूक्ष्मदर्शक यंत्रांतून पाहिले म्हणजे सर्वांना ते पदार्थ स्पष्टपणे दिसतात, त्याप्रमाणेच प्रतिभाशक्तीची गोष्ट आहे. सृष्टीतील जी सुंदरता व जी भव्यता सामान्य अभिरुचीला अगोचर आहे ती प्रतिभावान् माणसाला स्पष्टपणे दिसते व तिची छाया ललितकलावान् माणूस भाषण्या कृतीत मोठ्या प्रमाणावर काढतो व अशा मोठ्या प्रमाणावर काढलेल्या ललितकला-कृतीच्या योगाने सामान्य माणसालाही वस्तुगत सुंदरता व भव्यता यांचा प्रत्यय येतो व त्याला त्यांच्या दर्शनाने विलक्षण आनंद होतो.

वरील विवेचनावरून असे दिसून येईल की सर्व सृष्टीमध्ये वस्तुतः थोड्या थोड्या अंशाने सुंदरता व भव्यता भरलेली आहे. मात्र ती बहुतेकांना अगोचर

असते. पण प्रतिभेच्या योगे ती ललितकलावानास भासते. सौंदर्य-भव्यतेच्या या व्यापकत्वामुळेच प्रतिभेच्या सूक्ष्मत्व-प्राहित्वामुळे ललितकलावानास हाक तो विषय चालतो. उदाहरणार्थ साहित्यकला घ्या. कवि जर प्रतिभाशाली असेल तर त्याने कोणत्याही विषयावर काव्य केले तरी ते उत्तम वठेल व त्याची ललित-कलाकृतीत गणना होईल. ज्या गोष्टी सामान्य माणसाला नीरस, कंटाळवाण्या व सौंदर्यहीन भासतात त्यांचेच प्रतिभावान् कवीने केलेले वर्णन प्रत्येक माणसाच्या मनाला चटक लावून सोडते. म्हणजे सामान्य माणसाला अगोचर असे वस्तुगुप्त सौंदर्य कवीने आपल्या प्रतिभाशक्तीने आपल्या कृतीत आणले म्हणजे ते सर्वांना स्पष्टपणे दिसते व त्या कवीची कृती मानवी मनाला नित्यानन्द देणारी होते.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून ललितकलांचे स्वरूप लक्षांत आल्यावाचून राहणार नाही असे वाटते. वर निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे ललितकलांचा उद्देश सृष्टी-तील अतीन्द्रिय सौंदर्य व भव्यता यांचा सर्व जनांला प्रत्यय आणून देणे, हा होय. तेव्हा सृष्टि व ललितकला यांचा फार निकट संबंध आहे. ललितकला सृष्टीतील सुंदर व भव्य वस्तूंची हुबेहुब नकळ उठवितात. म्हणून ललितकला-कोविद हे एक प्रकारचे सृष्टीचे नकळे होत. इसावनीतीतील नकल्या व गावडळ या गोष्टीत खऱ्या डुकराच्या पिलाच्या आवाजापेक्षां नकल्याच्या कृत्रिम आवा-जाने केलेली पिलाच्या ओरडण्याची नकळ लोकांना जास्त पसंत पडली व त्या-वरून लोक गाजरपारखी असतात असे तात्पर्य इजाबाने काढले आहे. तरी पण अस्सलापेक्षां लोकांना नकळ जास्त पसंत पडते व नकळ करणाराची वाहवा होते याचे खरे बीज सौंदर्यप्रत्ययात आहे. सामान्य माणसाला अस्सलामध्ये सौंदर्य केव्हा केव्हा दिसत नाही. पण अस्सलाच्या अतिशयोक्तियुक्त नकलेन ते सहज दिसून येते व म्हणूनच अस्सलापेक्षां नकलेवर, प्रत्यक्ष संसारापेक्षां संसाराच्या नाटकरूप चित्रावर, इतिहासापेक्षां कादंबऱ्यावर, लोक नेहेमी फिदा होतात, असे आपण पाहतो. असो.

येथे ललितकलांची स्वरूपनिरूपणकथा संपली. आतां या विवेचनाची फळ-श्रुति सांगून पुढील मार्गाला लागूं.

प्रथमतः ललितकला मनुष्याच्या मनोवृत्तीचा विकास करतात. मनुष्याला जर एकांगी शास्त्रज्ञान दिले तर त्याचा फक्त बुद्धिविकास होऊन मानवी आत्म्याची वाढ एकतर्फी होईल. पण मनुष्याच्या मनाची सर्वांगीण वाढ झाली पाहिजे व असे होण्यास निवळ बुद्धिप्रधान शास्त्रशिक्षण उपयोगी नाही तर भावना-प्रधान ललितकलाभिरुची पाहिजे. म्हणजे मनोवृत्तीची वाढ होईल.

ललितकलांची ज्याला गोडी लागते, त्या मनुष्याचा एकलकोडेपणा नाहीस होतो. त्याला सृष्टीतील विविध वस्तुदर्शनाचा नाद लागतो. काव्यवाचनाने त्याला मानवी मनाचे खेळ अवगत होतात, त्याच्या मनांत सहानुभूति व विश्वबंधुत्वाच्या कल्पना न कळत उद्भूत होतात.

ललितकला मनुष्याच्या नैतिक कल्पनांचा परिपोष करतात. कारण ललित-कलांचा सौंदर्य-भव्यता ह्या आत्मा आहे. या दोन भावनांच्या परिपोषाने मनुष्याच्या नैतिक कल्पनांचाही अप्रत्यक्ष रीतीने परिपोष होतो. कारण, मनुष्याचे नैतिक वर्तन हे एक प्रकारचे आत्म्याचे अंतरंग-सौंदर्यच आहे. प्रमाणबद्धता, विविधतायुक्त एकतानता वगैरे गुण नैतिक वर्तनामध्येही असावे लागतात. तसेच दुर्गुण किंवा व्यसने ही एका अर्थी आत्म्याची कुरूपता होय. ज्याला ज्याला म्हणून एकदा खऱ्या सौंदर्याची गोडी लागली त्याला त्याला कुरूपता कोठेही सहन होणार नाही. म्हणून फेटोने आपल्या प्रेममीमांसेत प्रेमाला मानवी उन्नतीचे मूळ मानले आहे. तो म्हणतो, “प्रेम म्हणजे सुंदर वस्तूची आवड होय. प्रथमतः हे प्रेम बाह्य शरीरसौंदर्यावर वसते; पण मग प्रेम बाह्य सौंदर्यावरून आत्म्याच्या सौंदर्याकडे वळते; पुढे एका व्यक्तिगत सौंदर्यावरून ते संस्थागत सौंदर्याकडे वळते व शेवटी सृष्टीच्या मुळाशी असलेल्या सत्तत्त्वाच्या सौंदर्याकडे वळून तेथे त्याचा पूर्ण विकास होतो. म्हणजे प्रेमानेच मनुष्य ब्रह्मानंदपर्यंत जाऊन पोहोचतो. म्हणूनच प्रेम ही दैवी वस्तु आहे व ती सर्व आध्यात्मिक उन्नतीचे मूळ

बीज होय." वरल श्रेटोच्या त्रोटक उद्गारावरून ललितकलाभिरुचि व नैतिक उन्नति यांचा वसा कार्यकारणसंबंध आहे हे स्पष्ट होते. तेव्हा ललितकलांच्या आवडीने नीतिमत्तेची व आत्म्याच्या मनोहर स्वरूपाची नकळत आवड उत्पन्न होते हे सिद्ध होते.

शेवटी ललितकला मनुष्याच्या मनापुढे आदर्शरूप ध्येय ठेवतात. ज्या उच्च कल्पना ललितकलावानाच्या मनांत संचार करित असतात त्यांचे प्रतिबिंब त्याच्या ललितकलाकृतींत उतरलेले असते व अशा ललितकृतीच्या दर्शनाने, चिंतनाने व परिचयाने ही आदर्शरूप ध्येय मनुष्याच्या मनांत उतरतात, व त्याचा परिणाम वर्तनावर आपोआप होतो. यामुळेच खऱ्या चित्रकारासारखा व खऱ्या कवीसारखा दुसरा उपदेशक मिळणे कठीण ! कारण कलाकोविद आपले हृदय मनोवेधक रीतीने मनुष्याच्या मनांत ठसवितात. सारांश, सर्वांगीण मानव प्रगतीला ललितकलांच्या परिचयाचा अत्यंत उपयोग आहे. मनुष्याला रानटी स्थितीतून सुसंस्कृत स्थितीप्रत नेण्याचा तो एक सुलभ मार्ग आहे. ललितकला-विहीन माणसाला प्रसिद्ध संस्कृत सुभाषितांत पशूंच्या कोटीत घातले आहे, हे या दृष्टीने अगदी बरोबर आहे. अर्थात् ललितकलाज्ञानामुळे मनुष्य वत्च्या कोटीप्रत पोहोचतो. नाही तर तो पशुकोटीत गणला जाईल. मनुष्याच्या सुधारणेला ललितकलाधौशल्याचे इतके महत्त्व आहे. हे ललितकलांचे महत्त्व एका ग्रीक दंतकथेवरून चांगले ध्यानांत येते.

आरफीयस नांवाचा एक देवांचा गायक होता. तो एकदा रानामध्ये जाऊन आपल्या तंतुवाद्यावर सुस्वर गाऊ लागला. त्याच्या मनोहर गायनवादनाने रानांतले सर्व हिंस्र पशु-पक्षी आपआपले राग, द्वेष, शत्रुत्व इत्यादि संहारक व कलहोत्पादक मनोविकार विसरून जाऊन एकोप्याने, एकदिलाने व बंधु-प्रेमाने एकत्र जमून आरफीयसला गराडा घालून बसले. व त्यांचे गायनवादन चालू होते तेथपर्यंत ते सर्व हिंस्र पशुपक्षी मोठ्या गुण्यागोविदाने एकत्र राहिले.परंतु ते दिव्य गायनवादन थांबतांच सर्व हिंस्र पशुपक्षी पुनः आपल्यापूर्व स्वभावावर जाऊन

एकमेकांशीं भांडूं लागले व एकमेकांचा जीव घेऊं लागले व सर्व पशुपक्ष्यांची पांगापांग झाली. मनुष्यांचीही हीच अवस्था आहे. त्याच्यामध्येही विष्वंसक व कलहोत्पादक असे मनोविकार पुष्कळ व प्रबळ आहेत. परंतु विचारशक्ति ज्ञान, नीति, कायदा व ललितकलाभिवाचि वगैरेसारख्या संयोजक व प्रेमवर्धक गोष्टींच्या समुच्चयाने मनुष्याचे हे प्रबल मनोविकार नाहीसे होतात; निदान सुप्तावस्थेप्रत जातात व मनुष्याला उन्नत पदवी प्राप्त होते. पण मनुष्याला ही आपली उन्नत पदवी कायम राखावयाची असली तर त्याने या साधनांची जोपासना केली पाहिजे. इतके ललित-कलांचे मानवी संस्कृतीमध्ये महत्त्व आहे. व कोणत्याही वस्तूवद्दल भाव उत्पन्न होण्यास प्रथमतः त्यासंबंधाची माहिती व ज्ञान व्हावे लागते व अशा तऱ्हेची माहिती देण्याचा या व्याख्यानमालेचा उद्देश आहे. तरी आज ललितकला-स्वरूप-निरूपणाचे आख्यान संपवितो.

व्याख्यान २ रे.

(ता. २७ जानेवारी १९२५)

बांधकला व कलांचे वर्गीकरण.

पहिल्या व्याख्यानांत आपण ललितकलांचे सामान्य स्वरूप पाहिले. आज स्थापत्य-कला किंवा बांधकला हिचे विवेचन करण्याचे योजिले आहे. पण तसे करण्यापूर्वी एकंदर ललितकलांचा अनुक्रम व त्यांचे वर्गीकरण यांचा आधी विचार करणे जरूर आहे. कारण त्यायोगे ललितकलांच्या सामान्य स्वरूपावर अधिक प्रकाश पडून व्याख्यानमालेतील पहिल्या व दुसऱ्या व्याख्यानाची खांगड जुळेल.

सर्वसंमत अशा ललितकला सातच आहेत व त्यांच्या विषयानुरूप त्यांची

एक जिन्यासारखी पायऱ्यांवर पायरी अशी उत्सर्पिणी माला बनते. त्या सात कला ह्या होतः—

१ स्थापत्य, वास्तु किंवा बांधकला. २ मूर्ति किंवा खोदकला. ३ चित्र किंवा आलेख्यकला. ४ नृत्यकला. ५ नाट्यकला. ६ संगीतकला व ७ साहित्य किंवा काव्यकला.

या सप्तकलांमध्ये काहीं एक संगति आहे. त्यांचा अनुक्रम जडाकडून चिदाकडे आहे. स्थापत्य—कलेचा लांकूड, दगड, विटा, माती चुना इत्यादि जड द्रव्यांशी निकट संबंध आहे तर साहित्यकलेचा मानवी विकारविचारादि चिन्मय गोष्टांशी निकट संबंध आहे असे दिसून येईल याच स्वाभाविक अनुक्रमाने निरनिराळ्या ललितकलांचे या व्याख्यानमालेत विवेचन येणार आहे व तदनुसृत स्थापत्यकला आजच्या व्याख्यानाचा विषय आहे.

आतां या सात ललितकलांचे निरनिराळ्या तत्वांवरून वर्गीकरण करण्याचा शास्त्रज्ञांनी प्रयत्न केलेला आहे. काहीं शास्त्रांत वर्गीकरणावांचून शास्त्रीय विवेचन होणे शक्यच नाही. उदाहरणार्थ वनस्पतिशास्त्रात किंवा प्राणि—शास्त्रात वर्गीकरणावांचून विवेचन शक्य नाही. कारण वनस्पति व प्राणी यांचे जातिप्रकार लाखो असल्यामुळे या सर्व प्रकारांचे साधर्म्यवैधर्म्यांवरून काहीं तरी व्यवस्थित वर्गीकरण केल्याखेरीज वनस्पतींचे व प्राण्यांचे शास्त्रीय ज्ञान होणे शक्य नाही म्हणूनच ज्या शास्त्रीय विचारांत हजारों लाखो वस्तूंचा संबंध आहे त्या विचाराला वर्गीकरणाचे फार महत्त्व आहे. नव्हे त्या खेरीज पुढले विवेचन शक्य नाही. पण ललितकला—विवेचनामध्ये अशी गोष्ट नाही. त्या फार थोड्या आहेत व वर्गीकरणावांचून अनुक्रमाने एक एक ललितकला घेऊन तिचे विवेचन करणे शक्य आहे तरी पण याही विवेचनांत वर्गीकरणाचा उपयोग नाही असे नाही. या वर्गीकरणाच्या योगाने ललितकलांच्या सामान्य स्वरूपावर व त्यांच्या परस्परशी असलेल्या संबंधावर प्रकाश पडतो म्हणून ललितकलांच्या

विशिष्ट विवेचनास लागण्यापूर्वी या वर्गीकरणाचे थोडेसे पर्यालोचन करणे वाच्ये होणार नाही.

सर्व ललितकलांचा उद्देश सामान्य माणसाला अगोचर असले सृष्टिगत सौंदर्य व भव्यता यांचा सर्वांना पटेल व आनंद देईल अशा तऱ्हेने प्रत्यय आणून देणे हा होय हे मागे सांगितलेच आहे. आतां मनुष्याला अनुभव, प्रत्यय किंवा ज्ञान देणारी पंचेन्द्रिये आहेत. पण त्या सर्व इंद्रियविषयांशी ललितकलांचा संबंध नाही. त्यातील सर्वांत उच्च दर्जाचीं ज्ञानेन्द्रिये डोळे व कान हींच होत व सर्व ललितकलाकृतींचे आकलन या दोन इंद्रियांनीच होते. इंद्रियग्राह्यतेच्या तत्त्वानु-
रूप ललितकलांचे दृश्य व श्राव्य असे वर्ग करण्यांत आलेले आहेत. ज्या ललितकलांचे मासले डोळ्यांनी आकलन केले जातात त्या सर्व दृश्यकला होत. ज्या ललितकलांचे मासले कानांनी आकलन केले जातात त्या श्राव्यकला होत. या वर्गीकरणप्रमाणे स्थापत्य किंवा बांधकला, मूर्तिकला किंवा खोदकला व चित्रकला किंवा आलेख्यकला व नृत्यकला या दृश्यकला होत. संगीत व साहित्य किंवा काव्य या श्राव्यकला होत. नाट्यकला मात्र दोन्ही वर्गांत पडते. कारण नट हा आपले मनोगत हावभाव, अभिनय इत्यादि दृश्य, व भाषण इत्यादि श्राव्य, साधनांनी श्रोत्यांच्या मनांवर ठसवितो.

सर्व ललितकलांचे दुसऱ्या एका तत्त्वावरून वर्गीकरण करण्यांत आले आहे. ललितकलाकोविद आपले हृदय कोणत्या तरी साधनांनी दुसऱ्यास कळवितो. आपले हृदय दुसऱ्यास कळविण्याची मनुष्याची चार साधने आहेत. तीं रूपरंग, गति किंवा चेष्टा, आवाज किंवा स्वर व शब्द. सर्व प्रकारचे आपले विचार व विकार मनुष्य या चार साधनांनीच व्यक्त करू शकतो व या साधनचतुष्टयावरून ललितकलांचेही चार वर्ग पडतात. बांधकला, खोदकला व आलेख्यकला यांचा एक वर्ग बनतो. कारण या सर्व कलांमध्ये कलावान् मनुष्य आपले हृदय रूप व रंग या साधनांनी दुसऱ्याच्या मनांत भरवितो. नृत्य व नाट्य यांचा एक वर्ग बनतो. कारण या कला गति, हावभाव, हालचाल किंवा चेष्टा या साधनांचा

उपयोग करून कलावानाचे हृदय व्यक्त करतात. संगीतकला हिचा एक स्वतंत्र वर्ग होतो. कारण गायक आपल्या आवाजांनी व स्वरांनेच आपले हृदय दुसऱ्यास कळवितो. शेवटी साहित्याचा एक स्वतंत्र वर्ग बनतो. कारण कवि शब्दाने आपले हृदय दुसऱ्यास सांगतो.

ललितकलांच्या वरील वर्गीकरणाचा विवेचनाच्या दृष्टीने फारसा उपयोग नस-
ला तरी या वर्गीकरणावरून ललितकलांचे सामान्य स्वरूप जास्त विशद होतें.
उदाहरणार्थ, दृश्य व श्राव्य या वर्गीकरणावरून आपल्याला असे समजून येते
की ललितकलांचा संबंध नेत्र व कर्ण या दोन इंद्रियांशीच फक्त आहे. त्याचा
इतर इंद्रियांशी मुळीच संबंध नाही. इतर इंद्रियांचे विषय आपल्याला आनन्द
देतील परंतु त्यांना सुंदर म्हणता येणार नाहीत. आपल्या जिभेला गोड पदार्थ-
भावडतील. परंतु गोड पदार्थ सुंदर नव्हेत; आपल्या स्पर्शेंद्रियाला मऊ गुळगुळित
किंवा ऊबदार पदार्थ प्रिय वाटतील, पण ते त्यामुळे सुंदर या पदवीप्रत पावत
नाहींत; आपल्या नाकाला सुवास आवडेल पण सुवासिक पदार्थ सुंदर होणार नाहीं.
(काहीं लोक या सर्वांनाच सुंदर म्हणतात खरे, पण सुंदर हा शब्द असे लोक
फार संदिग्धपणे वापरतात असे शास्त्रीय दृष्टीने समजले पाहिजे). सारांश, सौंदर्य
हे उच्चज्ञानाप्रमाणेच उच्चेन्द्रियगम्य आहे व म्हणूनच सौंदर्याचा विषयवासनांत
अन्तर्भाव होत नाही. 'ब्रह्मानंदी लागली टाळी, कोण देहातें साभाळी' याच गोष्टी-
पैकी ललितकलांपासून होणारा आनंद आहे. हा आनंद क्षणिक नाही, हा आनंद
अनित्य नाही, हा आनंद क्षणभंगुर नाही, हा आनंद सापेक्ष नाही, हा आनंद
वासनांवर अवलंबून नाही, तर हा आनंद ब्रह्मसाक्षात्काराप्रमाणे, ज्ञानामृताप्रमाणे
नित्य, शाश्वत व निरपेक्ष आहे; असे दृश्य व श्राव्य या वर्गीकरणावरून सम-
जून येते.

तसे दुसऱ्या वर्गीकरणावरून ललितकला या एक प्रकारच्या शब्दांचे
आहेत असे कळून येते. ज्या प्रमाणे सामान्य मनुष्य आपल्या मनांतले
विचार जन्मभाषेच्या द्वारे दुसऱ्यास सांगतो त्याप्रमाणेच कलावाने

आपल्या ललितकृतीने आपले मनोगत व्यक्त करतो. स्थापत्यकार आपल्या सुंदर इमारतींच्या रूपरंगाने आपले मनोगत व्यक्त करतो. मूर्तिकार आपल्या सुंदर मूर्तींच्यायोगे आपले हृदय दुसऱ्यास सांगतो. नर्तक आपल्या अंगविक्षेपाने व हातचळाखीने आपले मनोविकार व्यक्त करतो. नट आपल्या अभिनयाने व आवाजाने आपल्या भाषणाचे मर्म श्रोत्यांच्या मनावर ठसवितो. गवई आपल्या आवाजीने व स्वरविविधतेने आपले मानस उघडे करतो तर शेवटी कवी आपले हृदय आपल्या काव्यरूपी शब्दांनी दुसऱ्यास समजून देतो.

ही ललितकलारूपी भाषांची किती प्रत्येक सहृदय माणसामध्ये अभिरुची किंवा सहृदयता या शक्तिरूपाने असते तर ललितकलाकोविदांमध्ये या किती-खेरीज आणखी एक गुरुकिती प्रतिभा म्हणून असते हे मागच्या व्याख्यानांत सांगितलेच आहे. आजच्या विषयाला इतकी प्रस्तावना पुरे आहे. आतां स्थापत्य, वास्तु किंवा बांधकला या आजच्या विषयाकडे वळू.

प्रथमतः पारिभाषिक संकेताबद्दल थोडा विचार करणे आवश्यक आहे. ज्या कलेला इंग्रजीत Architecture हा पारिभाषिक शब्द योजतात त्याला अद्भूत योग्य पर्यायशब्द मराठीत ठरला नाही. शिल्पकला, शिल्पशास्त्र असे शब्द वापरण्यांत आले आहेत. पण शिल्प हा फार व्यापक आहे व तो इंग्रजीतलं Mechanical Arts यालाच योग्य पर्यायशब्द आहे. म्हणूनच पहिल्या व्याख्यानांत ललितकलांचे स्वरूप सांगतांना शिल्पकला हा शब्द Mechanical or Useful Arts या अर्थी मी उपयोजिला आहे; व हा परिभाषासंकेत योग्य योग्य आहे असे मला वाटते. Architecture या शब्दाला वस्तुकला असा दुसरा संस्कृत शब्द वापरण्यांत आलेला आहे. वास्तु हा जुना शब्द आहे. वास्तुशात हा आपल्या मधला एक धार्मिक विधि नव्या घरांत राहण्यास जातांना करतात. पण वास्तुशब्दाचा मूळचा अर्थ राहण्याचे घर किंवा रहाते घर असा आहे. तेव्हा वास्तुकला याचा धात्वर्थ राहण्याची श्रेय बांधण्याची कला असा होतो. आतां हा शब्द Architecture या

ललितकलेचा पर्यायशब्द या नात्याने दुहेरी सदोष दिसतो. Architecture या ललितकलेचे विषय किती तरी भिन्न भिन्न आहेत! रहाती घरे हा त्यांतल्या फारच लहान वर्ग आहे. शिवाय राहत्या घरांत फारसे ललितकलाप्रदर्शन असण्याचा संभव नाही. सामान्यतः राहती घरे हीं उपयुक्त गोष्टींत मोडतात व उपयुक्त वस्तु निर्माण करणारी कला ललितकलेच्या पदाप्रत पावत नाही. सामान्य माणसांची सामान्य कामकऱ्यांनीं बांधलेलीं घरे ललितकलेचे मासले होऊ शकत नाहीत. तेव्हां दोन्ही बाजूनीं वास्तुकला हा इंग्रजीतील Architecture या शब्दाला योग्य पर्यायशब्द नाही. तिसरा एक शब्द सुचविण्यांत आला आहे तो स्थापत्यकला हा शब्द होय. हा शब्दही जुना आहे. हा शब्द स्थपतिशब्दाशीं संलग्न आहे, पण स्थपति या शब्दाचे संस्कृतांत किती तरी भिन्न भिन्न अर्थ आहेत! यामुळे तो शब्द संदिग्ध बनला आहे व त्यामुळे स्थापत्य या शब्दामध्येही स्थपति-शब्दाचा संदिग्धपणा शिरण्याचा पुष्कळ संभव आहे. खेरीज स्थापत्य हा शब्द संस्कृतांतला फारच जुना असल्यामुळे मराठीमध्ये तो 'पारिभाषिक शब्द' या नात्याने तितका चांगला नाही. कारण त्यापासून काहींच अर्थबोध होत नाही. तेव्हां जुने दोन्ही शब्द अयोग्य ठरल्यामुळे नवा शब्द बनविणे भाग आहे. पारिभाषिक शब्द होतां होईल तितका लहान, अन्वर्थक, सोपा व भाषेच्या वाढ्यानुसार असवा हे तत्त्व सर्वसंमत होईल. या तत्त्वानुरूप पहिल्या तीन ललितकलांना—कारण ललितकलांच्या नांवासंबंधीं निश्चितता आलेली नाही— म्हणजे Architecture, Sculpture व Painting यांना बांधकला, खोदकला, आलेख्यकला असे पारिभाषिक पर्यायशब्द योजण्याचे ठरविले आहे व पुढील सर्व विवेचनांत हेच शब्द मराठी भाषेच्या वाक्प्रचारानुरूप आहेत यांत शंका नाही. बांधकाम, खोदकाम हे शब्द अगदीं परिचयांतले आहेत. पण अर्थात हीं कामे उपयुक्त कामांपैकीं होत. याच कामांत सौंदर्याला मूर्तस्वरूप देण्याचे सामर्थ्य आले कीं तेच ललितकलाद्योतक होते हे उघड आहे. त्या अनुरोधाने बांधकला, खोदकला,

व आलेख्यकला (हा संस्कृतांत चित्रकलेला पर्यायशब्द आहे व तो चित्रकला या शब्दशेखा जास्त अन्वर्थक आहे म्हणून स्वीकारण्यांत आला आहे.) हे शब्द वापरले आहेत. हे शब्द गंगाजमनी आहेत; व म्हणून चुकीचे आहेत असा आक्षेप येण्याचा संभव आहे. पण त्याला उत्तर हेंच की मराठीने असले पुष्कळ शब्द नवे करून आपलेसे केले आहेत. शब्द एकदा परिचयाचे झाले म्हणजे त्यांचा मूळचा गंगाजमनीपणा पार नाहीसा होतो, असो.

परिभाषिक संकेतासंबंधी इतका खुलासा पुरे आहे. आतां बांधकलेच्या उत्पत्तीच्या व स्वरूपाच्या विवेचनासच लागणे बरें.

समाजाच्या प्रगतीबरोबर कलांचे शिल्पकला व ललितकला असे दोन पृथक् वर्ग पडतात असे मागे सांगितले. पण हे वर्ग परस्परांपासून अगदी प्रथमपासून विलग होतात असे नव्हे. प्रथमतः ते वर्ग एकमेकाशी संबद्धच असतात. निदान पहिल्या ललितकलेचा संबंध तद्रूप उपयुक्तकलेशी फारच निकट आहे; नव्हे या दोन्ही कला प्रथम एकरूपच असतात व झाडाच्या एकाच खोडांतून हळूहळू भिन्न होतात; दोघांचा उगम एकाच खोडांतून होतो. तसेच बांधकाम व बांधकला यांचा उगम एकाच मानवी गरजेपासून होतो व ती गरज मनुष्य व त्याच्या लागलीच खालच्या वर्गांचा प्राणी जो वानर यामध्येही बीजरूपाने दिसते हे खालील दंतकथेवरून दिसते.

एक वानर व वानरी असे जोडपे आपल्या पोरान्सकट एका झाडाच्या खांद्यांच्या बेचकळ्यांत राहत असत. ते थंडीवाऱ्याचे दिवस होते. यामुळे त्या वानरीला व तिच्या पोराना थंडीवाऱ्यापासून फार त्रास होत असे. तेव्हा ती वानरी वानराला म्हणे, ' इतर पक्षी घरटीं बांधतात व आपणही घरटे बांधू या म्हणजे थंडीवाऱ्यापासून आपले सर्वांचे निवारण होईल. ' वानर म्हणे, ' उजाडल्यावर बांधू. ' परंतु उजाडले रे उजाडले की वानराचा या झाडावरून त्या झाडावर उब्या मारण्याचा क्रम सुरू होई व घरटे बांधण्याचा बेत विसरला जाई. पुनः दुसऱ्या वेळी तोच प्रकार. वानराची प्रगती बेतापलीकडे गेली नाही. या मोघीने

तात्पर्य इतकेच कीं थंडीवाच्याची बाधा वानरांना होते. वानरांमध्ये दूरदृष्टी, एक गोष्टीकडे जास्त वेळ लक्ष देण्याची शक्ति वगैरे बुद्धिविचाराने येणारे गुण असले तर वानरांनीही घरे बांधण्यास सुरवात केली असती. रानटी माणसाची बुद्धि वानरापेक्षा जास्त प्रगल्भ असल्यामुळे घरे बांधण्याची दूरदृष्टी मनुष्यप्राणी थोड्याशा प्रगतीबरोबर दाखवू लागतो व मनुष्ये घरे बांधू लागली की त्यांच्या बांधकामाचे ज्ञान झाले असे होते. अर्थात् मनुष्याची प्राथमिक घरे झोपड्यावजा असतात. ती काटक्याकुटक्यांनी पक्षांच्या घरट्याप्रमाणेच पण जरा मोठ्या आकाराची असतात येवढेच. पर्णकुटिका हा संस्कृतांतील शब्द या प्राथमिक स्थितीतील घरांना अन्वर्थक. पण पर्णकुटिकेने थंडीवाच्यापासून निवारण होत असले तरी मनुष्यामध्ये जी सदमिष्टी आहे तिळा ही पर्णकुटिका पसंत पडत नाही. ती पर्णकुटिका प्रमाणबद्ध असावी, नीटनेटकी असावी. ती पाहतांक्षणी सुंदर व भव्य दिसावी व डोळ्यांत भरून तिच्या दर्शनाने सदा आनंद व्हावा अशा प्रकारची उत्सर्पिणी भावना मनुष्याच्या मनांत उद्भूत होते व तदनुसृत पर्णकुटिकेचा प्रासाद बनतो.

ज्याप्रमाणे पर्णकुटिका हा शब्द मनुष्याच्या बाल्यावस्थेचा द्योतक आहे त्याप्रमाणे प्रासाद हा संस्कृत शब्द मनुष्याच्या कलेतील उन्नतावस्थेचा द्योतक आहे. कारण प्रासाद शब्दाचा धात्वर्थ, जे पाहतांच व ज्यांत पाऊल पडतांच मन सुप्रसन्न होते ते. अर्थात् अशी बांधलेली इमारत म्हणजे प्रासाद होय. तेव्हा प्रासाद-तुल्य सौंदर्य व भव्यता या गुणद्वयानी युक्त अशा इमारती किंवा दुसरी काम करण्याची कला म्हणजे बांधकला होय असे निष्पन्न होते.

बांधकलेचा उगम सांगतांना सहज ओघाने तिचे स्वरूपनिवेदनही झाले. बांधकलेचे मासले सुधारलेल्या सर्व जुन्यानव्या समाजांतून व देशांतून दृग्गोचर होतात. असे मासले निर्माण होण्याला सामान्य मानवी गरजा लागत नाहीत. जव्हे, अशा सामान्य वासनांच्या प्रीत्यर्थ असली कामे निर्माण होत नाहीत. हे मासे प्रतिपादन केलेच आहे. पण असली भव्य व सुंदर कामे निर्माण होण्यास उच्च

प्रकारच्या भावनांचे प्रोत्साहन लागते हेही निर्विवाद आहे. तेव्हा या बांधकला-प्रेरक उच्च भावनांचे विवेचन करणे जरूर आहे.

पहिली प्रेरक भावना सर्व मानवजातीत दिसून येणारी धर्मभावना किंवा भक्तिभावना होय. मनुष्याचा धर्म कोणताही असो. तो अनेक देवतःमूलकधर्म असो किंवा ऐश्वर्यमूलक धर्म असो; तो साकार देव मानणारा किंवा निराकार देव मानणारा धर्म असो; तो सर्वगुणसंपन्न पुरुषमूलक धर्म असो किंवा निर्गुण-ब्रह्ममूलक धर्म असो; तो देवरहित धर्म असो किंवा सर्व मानवजात-ध्येयमूलक धर्म असो. सारांश प्रत्यक्षवस्तुपूजामूलकस्वरूप (Fellow-worship) खेरीज धर्मांचे स्वरूप कितीही भिन्न असो. माणसामध्ये धर्मभावना किंवा भक्ति-भावना ही मोठी जबरदस्त भावना आहे व तिच्या प्रेरणेनेच जगातील बांधकलेची अलौकिक कामे अस्तित्वात आलेली आहेत यात शंका नाही.

दुसरी प्रेरक भावना मृत किंवा जिवंत प्रियजन, आप्तजन किंवा विभूतिजन यांच्यावद्दल स्मारक करून ठेवण्याची भावना होय. ही भावनार्हा मनुष्यमात्रांत नेहेमी दिसून येते व जगातील कित्येक अद्वितीय बांधकलेच्या कृती या भावनेने निर्माण केलेल्या आहेत.

या दोन प्रमुख भावनांखेरीज आणखी तीन प्रेरक भावना दिसून येतात. या म्हणजे परहितनिरतताभावना, स्वपरसंरक्षण-भावना व तिसरी स्वसुखकीर्ती-कालसारूप भावना. वरील दोन्हीप्रमाणे या तीन भावनांनी बांधकलेच्या हजारो कृती निर्माण झालेल्या आहेत.

या पांच प्रेरक भावनांमुळे निर्माण झालेल्या बांधकलेच्या कामाचे पांच वर्ग होतात ते हे होतः—

१ घरगुती बांधकलेची कामे—

उ. सुंदर वसतिगृहे, राजवाडे, इत्यादि.

२ संरक्षक बांधकलेची कामे—

उ. मुईकोट किल्ले, पाणकोट किल्ले, तटबंदी गोद्या इत्यादि.

३ सार्वजनिक बांधकलेची कामे.

अ. विद्यागृहे, सार्वजनिक दिवाणखाने, वाचनालये, सभागृहे इत्यादि.

४ स्मारक-बांधकलेची कामे.

उ. जयस्तंभ, मनोरे, स्तूप, समाधी, छत्री, कबर वगैरे.

५ धार्मिक बांधकलेच्या इमारती.

उ. चैत्यगृह, बस्ती, देवमंदिर, निमाजमंदिर किंवा मशीद, प्रार्थनामंदिर इत्यादि येथपर्यंत बांधकलेच्या उत्पत्तीचे व स्वरूपाचे विवेचन केले. आतां केवळ तात्त्विक विवेचनांत अधिक वेळ न घालवितो हिंदुस्थानांतील या बांधकलेच्या इतिहासाकडे वळूं.

या कलेच्या बाबतींत हिंदुस्थानची विलक्षण प्रगति झालेली होती; व या बांधकलेचे हजारों मासले हिंदुस्थानच्या अफाट प्रदेशभर-हिमालयापासून तो सेतुबंध-रामेश्वरपर्यंत व पुरीपासून द्वारावतीपर्यंत-पसरलेले आहेत. व जगांतल्या प्रवाश्यांना हे मासले आश्चर्याने थक्क करीत आले आहेत व असेच बहुत काळपर्यंत ते मासले आश्चर्यकारक राहतील यांत शंका नाही. येदच्या अवाढव्य बांधकलासंपत्तीची पूर्ण मोजदाद करून वर्णन करणे या व्याख्येनमालेच्या आवाक्याबाहेरचे आहे. या संपत्तीतील काहीं काहीं निवडक रत्नांचे वर्णन मी आजच्या व्याख्यानांत करणार आहे. आधीं या कलेच्या इतिहासाकडे व त्या इतिहासातील निरनिराळ्या पर्वाकडे थोडेसे लक्ष पुरविणे आवश्यक आहे.

हिंदुस्थानची संस्कृतिपरंपरा वेदकाळापासून सारखी चालत आली आहे यांत शंका नाही. वेदाचा शास्त्रीय दृष्ट्या अभ्यास अर्वाचीन काळांच करण्यांत आलेला आहे. त्यावरून वेदकालीन आर्य लोक अगदीं रानटी स्थितीतील लोक नव्हते, त्यांच्यामध्ये ज्ञान व कलाकौशल्य यांची बरीच प्रगति झालेली होती हें निश्चिंत आहे. अर्थात् त्यांच्याकाळीं बांधकलेचा सुद्धा उदय झालेला असला पाहिजे हें बेदातील कित्येक ऋचांवरून दिसून येते. उ. बेदांत वरुणाच्या राजवाड्याचे 'हजारद्वारी राजवाडा' असे वर्णन आढळते. त्याप्रमाणे बेदांत 'आयसी गृहा'चा

उद्देश आहे. यावरून वेदकाळीं लोखंड व इतर धातु यांचा उपयोग बांधकलेच्या इमारतीकडे करित असत असे दिसते. त्याप्रमाणे किल्ले, तटबंदी यांच्यासारख्या बांधकलेच्या कामांचे वर्णन वेदांत आलेले आहे. पण वेदकालीन बांधकलेचे मासले मात्र सध्या अस्तित्वांत असलेले दाखविता येत नाहीत. याचे एक कारण असे मुचविण्यांत आलेले आहे कीं, वेदकाळीं बांधकलेच्या कृतींत सामान्यतः लांकूड व विट्प्रमातीचा उपयोग करित असावेत व बांधकलेचीही द्रव्ये फार विनाशी असण्यामुळे त्या काळच्या इमारती आजतागाईत टिकणे शक्य नव्हते व म्हणूनच त्या काळच्या बांधकलेचे मासले शिल्लक राहिलेले नाहीत. या म्हणण्यांत बरेच तथ्य असावेसे वाटते व फार प्राचीनकाळीं या विस्तीर्ण देशांत विमुक्त असलेले लांकूड बांधकलेचे मुख्य द्रव्य म्हणून उपयोगांत आणीत असत व याला एत ऐतिहासिक प्रत्यंतरही मिळाले आहे. चंद्रगुप्त मौर्य याचे दरवारी भगवतधेनीस म्हणून एक वकील होता. त्याने आपल्या हिंदुस्थान-विषयक ग्रंथांत पाटलीपुत्र या चन्द्रगुप्ताच्या राजधानीचे सविस्तर वर्णन केले आहे. त्यांत त्याने असे म्हटले आहे, “ पाटलीपुत्राची लांबी व रुंदी दहा व दोन मैल आहे. सर्व शहरास भोवती लांकडी तटबंदी असून त्याला चौसष्ट दरवाजे व ५०० युद्ध होते व सर्व तटबंदीपलीकडे सर्व बाजूनी पाण्याने भरलेले खंदक होते.”

यावरून लांकडाचा बांधकलेच्या कामांत फार उपयोग होत असे यांत शंका नाही; पण दगडाचा उपयोग मुळीच माहीत नव्हता किंवा करित नसत असे मात्र नव्हे. कारण अलीकडच्या पुराणवस्तुसंशोधन-शास्त्रावरून हिंदुस्थानांत बुद्धकाळपूर्वीपासून प्रसिद्ध असलेल्या शहरांची माहिती लागलेली आहे. त्यांपैकी महत्त्वाचीं शहरे खालील आहेत:—अयोध्या, वाराणसी, चंपा, कंपिला, कौशांबी, मथुरा, मिथिला, सागल, साकेत, उज्जयिनी, बेसाली, शोराक, राजगृह व गिरीज. शेवटच्या शहराच्या तटबंदीचे काम अजून शाबूत आहे. व हिंदुस्थानातील बांधकलेचा सध्या उल्लेख असलेला सर्वांत जुना हाच मासला आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही.

वेदकाळापासून आम्हां आर्य लोकांना बांधकला ठाऊक असली तरी बांधकलेच्या विनाशी द्रव्यामुळे बांधकलेचे मासले सध्या उपलब्ध नाहीत. पण बुद्धकाळापासून जास्त टिकाऊ दगडाचा उपयोग सार्वत्रिक झाल्यामुळे त्या काळापासूनची बांधकलेची कामे मात्र अझून शाबूद आहेत व तेव्हापासून बांधकलेची परंपरा चालू आहे.

ऐतिहासिक काळातील अत्यंत मोठे साम्राज्य म्हणजे चन्द्रगुप्त मौर्य याचे होय. याच्या हयातीत बुद्ध उदयास येऊन त्याने आपल्या धर्माच्या प्रसारास सुरुवात केली. पण चन्द्रगुप्त मौर्य राजाशी बुद्धाचा संबंध आलेला दिसत नाही. पण चन्द्रगुप्ताचा नातू अशोक याने बुद्धधर्माचा स्वीकार केला व त्याने आपल्या अफाट साम्राज्यात बुद्धधर्माचा विलक्षण प्रसार केला; इतकंच नव्हे तर हिंदुस्थानाबाहेर त्याने बुद्धधर्माचे प्रचारक पाठवून त्या धर्माचा आश्चर्यकारक विस्तार करविला. अशोकाने क्रिस्तशकापूर्वी २६३ पासून २२६ म्हणजे सुमारे चाळीस वर्षे राज्य केले. त्याने बुद्ध भिक्षुंकरितां विहार बांधले. बुद्धाच्या शरीराचे अवशेष ठेवण्याकरितां व त्याच्या इतर पवित्र वस्तु ठेवण्याकरितां स्मारक म्हणून स्तूपा बांधले; तसेच बुद्धधर्माचीं पवित्र स्थाने म्हणून चैत्यगृहे बांधली व धर्माच्या आज्ञा सर्वांना कळाव्या म्हणून बहुजनसमाजाच्या भाषेत दगडी खांबावर धर्माच्या आज्ञा खोदून काढविल्या. सारांश अशोकाच्या विलक्षण धर्मश्रद्धेमुळे व त्याच्या शांतताप्रिय धोरणाने व त्याच्या बऱ्याच काळाच्या कारकीर्दीमुळे बांधकलेला अलोट उत्तेजन मिळाले व म्हणून अफाट हिंदुस्थान देशाच्या कानाकोपऱ्यांतही बुद्धकालीन बांधकलेचे मासले जागोजाग दृग्गोचर होतात. हिंदुस्थानांतून बुद्धधर्माचे उच्चाटन झाल्यानंतर बुद्धधर्माच्या या साम्राज्याचे नांव सुद्धा बदलून गेले व हिंदुस्थानांत सर्वत्र दिसून येणाऱ्या डोंगरावरील पोखरलेल्या इमारतींना—ज्यांना लेणी म्हणतात—त्यांना अज्ञानाने लोक पांढवकृत्ये म्हणून लागले. पण या लेण्यांपैकी काहीं लेणी अशोकाच्या काळाची व त्याच्या नंतरच्या दोन तिनशे वर्षातीलच आहेत. परंतु अशोकांनंतर भगवत साम्राज्याची

अवनती झाली व बुद्धधर्माचा मोठा आधार गेला. पण ख्रिस्ती शकाच्या १००० वर्षेपर्यंत बुद्धधर्माचा हिंदुस्थानांत पुष्कळच प्रसार होता. तेव्हापासून मात्र हिंदुधर्म पुन्हा वर डोकें करूं लागला. शिवाय बुद्धधर्माची ही हीन्या व महा-
यान अशा दोन शाखा झाल्या व महायान व पुनरुज्जावित हिंदुधर्म यांच्यामध्ये फारसा फरक राहिला नाहीं. यामुळे बुद्धधर्मा लोक परत हिंदुधर्मात येऊं लागले व ज्याप्रमाणे अशोकाने बुद्धधर्माचा स्वीकार केल्यामुळे बुद्धधर्माच्या प्रसारास विलक्षण जोर आला त्याप्रमाणेंच क्रिस्तशकाच्या ३२० या वर्षापासून उदयास आलेल्या गुप्त घराण्यातील राजे हिंदुधर्माभिमानी निघाल्यामुळे हिंदुधर्माचा पुन्हा जनमनावर पगडा बसला व बुद्धधर्म हळू हळू हिंदुस्थानांत नामशेष होत चालला. गुप्तसाम्राज्यांत हिंदुधर्मातील विष्णु, महेश इत्यादि देवांची—वेदकालीन देव व सत्तयागादिक भागे पडून—पूजा करण्याची प्रवृत्ति वाढली व म्हणून बुद्धकालीन-
प्रमाणे बांधकलेला विशेष उत्तेजन आले व बुद्धकालीन बांधकलापद्धति म्हणून एक पद्धती पडली. तशीच गुप्तकालीन पद्धती पडली व या गुप्त-कालाचे बांधक-
लेचे मासलेही अद्याप शाबूत आहेत. या गुप्त साम्राज्यावर हूण वगैरे परदेशच्या लोकांच्या स्वाऱ्या होऊन ते साम्राज्य मोडकळीस आले. पण दुसरी साम्राज्ये उदयास आली. हिंदुस्थानांतील राजकीय वातावरणांत अशा घडामोडी सारख्या चालू होत्या. पण घराणीं कितीही बदलत तीं सर्व हिंदुस्थानांत स्थायिक होत व सर्वांकडून बांधकलेला उत्तेजन मिळे. अशा तऱ्हेच्या घडामोडी दहाव्या अक-
राव्या शतकापर्यंत चालू होत्या. या शतकापासून मुसलमानांच्या स्वाऱ्या सुकूं झाल्या व नंतर मोगलांनी मोठे साम्राज्य स्थापन केले ते पांच सहा शतके चालून पुन्हा घडामोडीस सुरवात होऊन गेल्या शंभर दीडशे वर्षांत ब्रिटिश साम्राज्य हिंदुस्थानांत स्थापित झाले.

या निरनिराळ्या राजकीय घडामोडींमुळे निरनिराळ्या बांधकलेच्या पद्धति अस्तित्वांत आल्या व अर्वाचीन काळीं युरोपीयन इतिहासकारांनी या पद्धतींनः निरनिराळीं नांवे दिलीं. पण या सर्व पद्धती हिंदुस्थानांतीलच आहेत. त्या सर्वांवर

हिंदुसंस्कृतीचा छाप आहे. त्या सर्व हिंदुकारागिरांनीच तयार केलेल्या आहेत. हिंदुस्थानच्या इतिहासांत निरानिराळ्या काळां निरानिराळ्या परकी लोकांचा हिंदुस्थानाशी संबंध आला व त्यामुळे परकी बांधकलेचे थोडे फार अनुकरण करण्यांत आलेले आहे हे खरे; तरी पण हिंदुस्थानच्या ललितकलेसंबंधी एका फ्रेच लेखकाचे खालील उद्गार सत्यपूर्ण आहेत यांत शंका नाही.

“हिंदुस्तानच्या ललितकलेत विस्मयकारक कल्पना आहे. वंश, पंथ, रूढि व भाषा या बाबतींत हिंदुस्थानांत अनंत विविधता असतांना सर्व हिंदुस्तानचा म्हणून कांहीं एक विशेष आहे व त्या विशेषाचे कलेत प्रतिबिंब पडले आहे. विशिष्ट लोक विशिष्ट व कल्पकतापूर्ण अशी ललितकला निर्माण करताताच करतात. काळाच्या लांबच लांब ओघांत हिंदुस्थानने परकीयांपासून पुष्कळ गोष्टी घेतल्या आहेत. परंतु दुसरीकडून घेतांना त्या देशाने त्या गोष्टींत इतका फरक केलेला असतो की त्या गोष्टी स्वकीय बनतात व अशा विकृतीला कल्पकतेने स्वरूप येते. ही कल्पना बांधकलेत विशेषच दृष्टोत्पत्तीम येते. मुसलमानी इमारतीपूर्वीच्या हिंदुस्तानातील कोणत्याही इमारतीचे प्रकार परकीयांपासून उचलले जाईत. मुसलमानी अंमल हिंदुस्तानांत फार काळ राहिला व म्हणून बांधकलेवर त्याचा कायमचा परिणाम झाला. पण हिंदुस्तानातील जुन्या बांधकामाच्या पद्धतींचा लॉकूड व कळक या दोन द्रव्याच्या इमारतपद्धतीवरून उगम होऊन बिटांच्या पद्धतीच्या पायरीमधून विकास झालेला आहे. खांब, त्यांची उथळी व शीर्ष यांचे कांहीं प्रकार इराण व ग्रीसच्या कलेवरून घेतलेले असतील. त्यांचा इमारतींत गौण प्रकार म्हणूनच उपयोग केला जात असे. इमारती योजना व उंची वगैरे गोष्टी पूर्णपणे हिंदुस्थानच्या स्वतःसिद्ध हो आहेत.”

बरील उताऱ्यावरून हिंदुस्थानच्या बांधकलेच्या प्रगतीची व तिच्या तेची प्रचीती पटेल यांत शंका नाही. आतां बांधकलेच्या पद्धतीचे चं चन करून पांच तऱ्हेच्या इमारतींच्या मासल्यांच्या वर्णनाकडे वटं

बांधकलेच्या अगदी जुन्या पद्धतीला बुद्धकालीन बांधपद्धति म्हणतात. ही अशोकाचे काळी व नंतरच्या काळात परिणत झाली. यामध्ये जीवंत खडकामध्ये इमारती कोरण्याचा विशेष आहे. पण बुद्ध कारागीरांनी उघड्या मैदानावरही नामांकित इमारती बांधलेल्या आहेत. भव्यता व सौंदर्य या दृष्टीने या पद्धती श्रेष्ठणिय आहेत.

हल्लीचा नार्थवेस्ट प्रांत व सध्याचा काबूल कंदाहारपर्यंतचा भाग पूर्वकाळी हिंदुस्थानांत मोडत असे. येथेच शिकंदरवादशाहाने प्रथम आपली सत्ता स्थापिली व या प्रांतांतच तक्षशीला म्हणून एक मोठे विश्वा-पीठ अस्तित्वांत आले. येथे ग्रीक व हिंदु या दोन संस्कृतींचा मिलाफ घडून आला व या प्रांतांत जी बांधकलापद्धति प्रचलित झाली तिला गांधारपद्धती म्हणतात. या पद्धतींत ग्रीक बांधकलेचे काही बाबतींत अनुकरण करण्यांत आले. पण मागे उल्लेख केल्याप्रमाणे हिंदु बांधकलेने ग्रीकांपासून घेतलेले प्रकार आपलेसे करून हिंदु बांधकलेत पूर्णपणे सामील केले. नंतर गुप्तसाम्राज्याचे काळी गुप्त-पद्धती उदयास आली. या काळची देवळे व इमारती या हिंदुबांधकलेचे मासले आहेत. काश्मीरांत-हा प्रांत हिंदुस्थानांतच पूर्वी मोडत असे-जी पद्धती प्रचलित झाली तिला काश्मीरपद्धति म्हणतात.

पैठण व हल्लीचे दौलताबाद या प्रांतांत चालुक्य घराणे उदयास आले त्यावेळी चारांत आलेल्या बांधकलेला चालुक्यपद्धति म्हणतात.

विजयानगराच्या हिंदु साम्राज्याच्या भरभराटीच्या काळांत हेमाडपंथा कलेची पद्धति प्रचलित झाली.

तस इलाख्यांत प्रचलित झालेल्या बांधकलेच्या पद्धतीस द्रवीड पद्धती

र्माच्या लोकांनी जी देवळे बांधण्याची पद्धति पाडली तिला जैन पद्धति

गानी अंमल येथे सुरू झाल्यावर जी बांधकलेची पद्धती प्रचलित
उपद्धती म्हणतात.

शेवटीं इंप्रजी अंमल इकडे सुरू झाल्यापासून पाश्चात्य बांधकलेची पद्धति इकडे आली तिला पाश्चात्य पद्धती म्हणतात.

हिंदुस्थानच्या निरनिराळ्या राजकीय व धार्मिक घडामोडींनुसृत या निरनिराळ्या बांधकलापद्धति आस्तित्वांत आल्या खऱ्या; तरी पण मार्गे उल्लेख केल्याप्रमाणे त्या सर्व पद्धती हिंदुस्थानने आपल्याशाच केल्या आहेत व हिंदु कारागीरच या पद्धतीने कामे करतात. नव्हे; त्या आतां हिंदुस्थानांतल्या पद्धती झालेल्या आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही. या निरनिराळ्या पद्धतींच्या विशेषांचे समग्र वर्णन देणे या व्याख्यानमालेच्या आवाक्या बाहेरचे आहे. तरी आतां शेवटीं बांधकलेच्या पांच वर्गांतल प्रत्येकाच्या एखाद दुसऱ्या मासल्याचे संक्षिप्त वर्णन देऊन हे व्याख्यान संपविणार आहे.

घरगुती व संरक्षक कामे—राजवाडा व किल्ला यांच्या मासल्याकरितां ग्वालेर किल्ला व त्यांतले मानमंदिर यांचे वर्णन बस्य आहे.

“ ग्वालेर किल्ला हा या प्रांताचा अपूर्व अलंकारच होय ! हा किल्ला मोडकळीस आलेल्यापैकी नाही; तर तो अगदीं शाबूद आहे. त्याचे लष्करी बाजूनेच महत्त्व आहे असें नाही तर पुराणवस्तु-संशोधनाच्या दृष्टीनेही महत्त्व आहे. उत्तर हिंदुस्थान हा प्रदेश फार सपाट असल्यामुळे इकडे किल्ले थोडे आहेत. यामुळेच एका ग्रंथकाराने ग्वालेरच्या किल्ल्याचे उत्तर हिंदुस्थानाच्या दुर्ग-मुक्ताहारामधील सर्वांत सुंदर मोती असे वर्णन केले आहे व ते यथार्थ आहे. हा किल्ला पूर्वेकालीं फार अभेद्य व अजिंक्य समजला जात असे. सातारच्या अजिमतारा किल्ल्यासारखाच काहीसा याचा आकार आहे. हा किल्ला तांबूस पांढऱ्या रंगाच्या खडकाच्या टेकडीवर प्रचंड तटबंदीचे बांधकलेचे काम करून बांधलेला आहे. ही टेकडी लांबट असून सर्वत्र सपाट प्रदेशांत एकदम सुळक्या सारखी वर आलेली दिसते.”

“किल्ल्याचे मुख्य द्वार पूर्वेकडून म्हणजे जुन्या ग्वालेर गांवाकडून आहे. किल्ल्याला पोंचण्यास सहा दरवाज्यांतून जावे लागते. शेवटच्या दरवाज्याचे नांव

हत्तिगोल असे आहे. पूर्वी येथे एका मोठ्या हत्तीची प्रचंड मूर्ति होती. या सर्व तटबंधीचे व दरवाजाचे काम बांधकलेच्या दृष्टीने मोठे प्रेक्षणीय आहे यांत शंका नाही. ”

“ हत्तिगोल दरवाज्यालाच लागून या किऱ्यावरील राजा मानसिंगाचा मान-मंदिर नावाचा राजवाडा आहे. मानमंदिर हा राजवाडा मानसिंग राजासारख्या वैभवशाली व ललितकलाप्रिय राजाला शोभेसाच आहे. हा राजवाडा तिनशे फूट लांब व साठ फूट रुंद आहे. त्याचेवर दोन मजले असून तळघरवजा खाली खडकांत आणखी दोन मजले आहेत. राजवाड्यासभोवतार खडकाची कोरलेली भिंत आहे, ती शंभर फूट उंच आहे. राजवाड्याचे आतील काम पहाण्यासारखे आहे. राजवाड्यांत निरनिराळीं दालने, दरबारी दिवाणखाना, राण्यांच्या राहण्याच्या जागा, स्नानगृहे, वगैरे सर्व सोयी आहेत. सर्व राजवाडा पाहिला म्हणजे मानसिंगाच्या अभिरुचिचे व त्याच्या बांधकलाप्रियतेचे मोठे नवल वाटते. हा सर्व राजवाडा हिंदू बांधकलेचा उत्तम मासला आहे. राजवाड्यामध्ये रंगाचेही काम केलेले आहे, ते फार सुवक आहे. राजवाड्याचे मनोरे व घुमट प्रेक्षणीय असून राजवाड्याची एकंदर घटना फार कुशलतेची आहे. हा राजवाडा १५०७ मध्ये बांधला गेला. ”

बांधकलेच्या इमारतीचा तिसरा प्रकार म्हणजे सार्वजनिक इमारती. तक्षशीला वगैरेसारख्या विद्यापीठांतील इमारती, बुद्धभिक्षुंकरितां बांधलेले विहार, दिवाणी-खास सारखे दरबारी दिवाणखाने, वगैरे इमारती या प्रकारची उदाहरणे होत. त्यांबैकीं कार्याच्या लेण्यांतील मुख्य लेणे हे या प्रकारच्या इमारतीचा मासला म्हणून घेतो. त्याची थोडीबहुत कल्पना खालील वर्णनावरून येईल.

“ हे लेणे १२६ फूट लांब, ४५ फूट रुंद व ४५ फूट उंच आहे. लेण्याच्या समोर दोन ध्वजस्तंभ पूर्वी होते व त्यांवर चारी बाजूंम सिंहाचीं सुंदर चित्रे खोदलेलीं होती. आतां एक स्तंभ अर्धवट शाबूद आहे. दुसरा पडला आहे. लेण्याला मधले मोठे व बाजूचीं जरा लहान अशीं तीन दारे असून त्यांवर मोठी

'प्रचंड खिडकी आहे. त्यानेच सर्व गृह प्रकाशित झालेले आहे. गृहाचा भाग पंच-
वीस फुटांचा असून बाजूला दहा दहा फुटांची दालने आहेत व मधला दिवाण-
खाना दालनापासून पंधरा पंधरा खांबांच्या दुहेरी रांगेने विभागला आहे व
स्तूपांच्या मागे अर्धवर्तुळाकार सात साधे खांबे आहेत. लेण्यात पाऊल टाकल्या-
बरोबर इमारतचि एकंदर काम पाहून मनाला आश्चर्य व आनंद वाटतो यांत
शंका नाही. बुद्धकालीन बांधकलेचा हे लगे एक उत्तम मासला आहे हे सर्वसंपत
आहे. सोबतच्या छयाचित्रावरून याची काहीशी कल्पना होईल. '

बांधकलेच्या कामाचा तिसरा प्रकार स्मारककामाचा. या प्रकारची अक्षररुः
इजारे कामे हिंदुस्थानांत आहेत जसे जयस्तंभ, मनोरे, स्तूप, छत्री, कबरी
वगैरे वगैरे. त्यापैकी एकएका मासल्याचे स्वरूप वर्णन करूं जुन्या दिल्लीत अशो-
काचा एक प्रसिद्ध स्तंभ आहे व दुसरा लोहस्तंभ आहे. अशोकाचेच एकंदर वीस
स्तंभ सांपडलेले आहेत. ते बांधकलेचे आश्चर्यकारक मासले आहेत. यांच्या
माथ्यावर सिंहाची सुंदर मूर्ति आहे. उ० लोरियानंदनगड येथील खांब कुंदी
दगडाचा आहे. तो वर्तीस फूट उंच आहे. त्याच्या बुंधाशी घेर ३५॥ इंच
आहे; वर माथ्याशी २२॥ इंच आहे. हा अशोकाच्या सर्व खांबांमधला
अत्यंत सुवक खांब आहे.

दिल्लीचा लोहस्तंभ ही एक अजब चीज आहे. हा लोखंडाचा खांब
ओतीव आहे. याचा व्यास सोळा इंच आहे व त्याची जमिनीत पुरल्यासकट
उंची साठ फूट असावी. म्हणजे त्यांत एकंदर पावणेपांचशे मज
लोखंड आहे.

इतक्या वजनाचा स्तंभ ओतला असेल कसा, याबद्दल अत्यंत आश्चर्य
वाटल्यावाचून राहात नाही ! या स्तंभावर सर्वांत जुना जो शिलालेख
आहे, त्यांत त्या स्तंभाला " कीर्तिभुज " असे म्हटले असून तो ' भाव '
नांवाच्या राजाने उभारला असे लिहिले आहे. या लेखाची अक्षरे गुप्त-
कालच्या अक्षरासारखी आहेत. यावरून हा शिलालेख व हा स्तंभ गुप्त-

घराण्याचा पाडाव करणाऱ्या एखाद्या राजाचा असावा; म्हणजे तो सन् ३१९ मधला असावा असा अंदाज केलेला आहे. हा लोहस्तंभ दिल्लीच्या गुजरघराण्याचा संस्थापक अनंगपाल या राजाने उभारला व 'हा लोहस्तंभ वासुकी सर्पांच्या डोक्यापर्यंत भिडला आहे, हा लोहस्तंभ अचल आहे तोपर्यंत तुझे राज्य राहिल.' असें एका विद्वान् ब्राह्मणाने राजाला सांगितले. पण त्याला ते खरे वाटले नाही, म्हणून त्याने तो स्तंभ उकरून पाहिला तो त्या खांब्याचा बुंधा वासुकीच्या रक्ताने भरलेला दिसला. आपल्या कुशकेबद्दल राजाला वाईट वाटले व त्याने तो स्तंभ पुन्हा उभारविला, पण तो पहिल्यासारखा अचल झाला नाही; दिला राहिला. म्हणून या शहराला " दिल्ली किंवा 'दिली' हे नांव पडले अशी दंतकथा आहे. ही दंतकथा निरनिराळ्या बखरकारांनी निरनिराळ्या तऱ्हेने सांगितली आहे. तरी तिचा मथितार्थ सामान्यतः एकच आहे. ही दंतकथा केव्हा व कशी निघाली असेल हे समजणे आतां कठीण आहे.

खरोखरीच कुतुबमिनारचे काम इतके मनोहर आहे की त्याचे वर्णन शब्दाने करणे शक्यच नाही. हा मनोरा तांबड्या दगडांचा बांधलेला आहे, व निरनिराळ्या मजल्यांच्या तांबड्या दगडांतही थोडाफार फरक आहे. यामुळे निरनिराळ्या मजल्यांच्या तांबडेपणांत निरनिराळी छटा भासमान होते. पहिले तीन मजले तांबड्या दगडांचे आहेत. चवथा सुंगमरवरी दगडांचा आहे, व पाचव्यांत तांबड्या व पांढऱ्या दगडांचे मिश्रण आहे. हा मनोरा २३८ फूट उंच असून त्याला ३७९ पायऱ्या आहेत. कुतुबमिनारचा चबुतरा २४ कोनी असून त्याचा घेर १८७ फूट आहे. पहिला मजला ९५ फुटांचा असून त्याला एक अर्धवर्तुलाकार व एक तिकोनी असे चैत्य पाडलेले आहेत. बहुतेक मुसलमानी इमारतीतील मनोरे हे निवळ वर्तुलाकार असतात. कुतुबमिनारची ही पैलूची कल्पना अपूर्व आहे, व या त्याच्या विशेषगुणानेच हा मनोरा इतका सुंदर दिसतो. शिवाय प्रत्येक मज-

स्थाची घटना निराळी आहे. दुसरा मजला ५० फूट उंच असून मजल्याचे सर्व पैलू अर्धवर्तुलाकार आहेत. तिसरा मजला ४० फूट असून त्याचे सर्व पैलू तिकोनी आहेत. चवथा मजला २५ फूट असून तो नेहमीच्या मनोऱ्याप्रमाणे अगदी साधा बिनपैलूदार आहे. व पांचवा २२ फूट असून त्या मजल्याला पुन्हा अर्धवर्तुलाकार पैलू थोड्या थोड्या अंतरावर केलेले आहेत. पांचव्या मजल्याच्या वर गेल्यावर मनोऱ्यासभोवती कमानीचा घुमट आहे. प्रत्येक मजल्यावर आल्यावर सभोवारचा देखावा पहाण्याकरता व विभ्रान्ति घेण्याकरता मनोऱ्याच्या सभोवार सुंदर सज्जे काढलेले आहेत.

या सज्जांचे खोदीव काम व कठढ्यांचे नक्षीकाम फार उच्च दर्जाचे आहे. हा मनोरा खालपासून वरपर्यंत सारख्या आकाराचा नाही. जोत्याजवळ त्याचा व्यास ४७ फूट आहे तर माथ्यावर फक्त ९ फूट आहे. म्हणजे जसजसे वर जावे तसतसा हा मनोरा निमुळता होत गेला आहे. सर्व मनोऱ्याला आंतून वर्तुलाकार जिना आहे. सारांश हा मनोरा तयार करणाऱ्याच्या कल्पकतेबद्दल फार आश्चर्य वाटते.

यानंतर वर्णन करण्यासारखा मासला म्हणजे साचीचा मुख्य स्तूप. या स्तूपाच्या चतुर्मुखाना चार तोरणे आहेत. त्यांचा विशेष हा की तीं पूर्व, पश्चिम, उत्तर व दक्षिण या सव्या दिशा साभून बरोबर बांधलेली आहेत. ही पोरंबदरी दगडासारख्या पांढऱ्या दगडांची बनविलेली आहेत. हे दगड उदयगिरीवर व आसपास मुबलक आहेत. दोन तोरणांच्या खांबांवर हत्तींची चित्रे आहेत; तिसऱ्यावर सिंहाची व चवथ्यावर खुज्या माणसांची आहेत. या मूर्ति फार हुबेहुब आहेत. यांचे कोरीव काम दोन हजार वर्षानंतरसुद्धां अगदी रेखलेले दिसते. या उथाळ्यांवर दगडांचीं आडवीं बहाले टाकून एकावर एक असे तीन मजले केले आहेत. खांब्यांच्या बाजूवर व तोरणांच्या बाजूवर व तोरणांच्या बहालांवर जिकडे तिकडे इतकीं चित्रे, लेख व इतर कमळासारखे सौंदर्यपोषक खोदांव काम केले आहे कीं हीं चार तोरणे म्हणजे साची येथील एक अपूर्व

देखावा आहे; इतकेच नाही तर सर्व हिंदुस्थानांत इतके खोदीव काम केलेलीं प्रवेशद्वारे फारच थोड्या ठिकाणी असतील.

मनुष्याला यज्ञ करून टाकणाऱ्या या प्रवेशद्वारांतून आंत गेल्याबरोबर बुद्धाची व त्याच्या मुख्य शिष्यांच्या प्रशांत व सत्त्वधीर मूर्ति दृग्गोचर होतात. या मूर्तींना नमस्कार करून मनुष्य स्तूपाच्या चबुतऱ्यावर दगडी जिऱ्याने चढू लागतो. हा चबुतरा चवदा फूट उंच आहे व सुमारे पांच फूट सोडून स्तूपाचा घुमट सुरू होतो. या चबुतऱ्यावरील पांच फुटांच्या वाटेने स्तूपाला प्रदक्षिणा करता येते. बुद्धाच्या अवशेषाची पूजा करणाऱ्या लोकांना प्रदक्षिणा घालण्याकरता ही वाट ठेवलेली आहे. या वाटेने चालले म्हणजे स्तूपाच्या रचनेची चांगली कल्पना होते.

या स्तूपाच्या मध्यमार्गी दगडी पेट्टीत बुद्ध व त्याचे मुख्य शिष्य यांचे सापडलेले दांत आणि शरीराच्या हाडांचे भाग किंवा त्यांच्या शरीराची राख वेगळे स्मारके ठेवण्याची चाल असे. व त्यावर मातीचा अर्धवर्तुलाकार घुमट करून त्यावर दगडी भित घालीत व त्यावर चुऱ्याचा गिलावा करीत. स्तूपाचा बराच गिलावा आता पडून गेलेला आहे. व पुष्कळ ठिकाणी नव्या दगडांनी घुमटाचा भाग भरून काढला आहे. पण दोन हजार वर्षे पाऊळ, थंडी, वारा आणि उष्णता वेगळे नाशक कारणांना न जुमानता हा चुऱ्याचा पातळ गिलावा अजून राहिला हे त्या काळच्या कलांच्या आणि ज्ञानाच्या प्रगतीचे द्योतक होय.

बौद्ध लोकांच्या वस्तुकलेचा अर्ध मासला म्हणजे चुऱ्याच्या भोवती असलेला सुंदर कठडा होय. हा कठडा सुंदर पांढऱ्या दगडाचा केलेला आहे. या कठड्याचे खांब अष्टपैलू असून सुमारे १० फूट उंच व २ फूट जाड आहेत. व ते अडीच अडीच फुटांच्या अंतरावर बसविलेले आहेत. स्तूपासभोवराचा हा कठडा लंबवर्तुलाकार केलेला आहे. या खांबाच्या वर कलाकुसरीचे उत्तम काम केलेले आहे. खांबाच्या मधल्या अंतरामध्ये तीन तीन लंबवर्तुलाकार दोन

दोन फुटांचे दगड या खांबांत तशाच खोबणी वरून त्यांत बसविलेले आहेत. व खांबांच्या माथ्यावर तीन तीन खांबांवर एक अशी दगडी बाहलें घातलेलीं आहेत. हा कठबा प्रत्यक्ष पाहिल्याखेरीज त्याच्या सौंदर्याची कल्पना होणे शक्य नाहीं.

मुसलमानी स्मारक कामें म्हणजे मोठमोठ्या कबरी होत. त्यांपैकी जग-विख्यात कबरी बिजापूरचा बोलघुमट व आगऱ्याचा ताजमहाल होत.

या जगविख्यात बांधकलेच्या कामाचें वर्णन शब्दांनीं करणे अशक्यप्रमाण आहे. त्याचें सामान्यरूपाचें निदर्शन करणेंच फक्त शक्य आहे.

गोल किंवा बोल घुमट ही इमारत चौकोनी असून त्यावर प्रचंड उंचीचा घुमट आहे. चौकोनाची प्रत्येक बाजू १३५ फूट लांब आहे व इमारतीची एकंदर उंची १९८ फूट आहे. चौकाच्या बाजूच्या भिती नऊ नऊ फूट रुंदीच्या आहेत व त्या शंभर फूट उंच सरळ गेलेल्या आहेत. चौकाच्या चार कोपऱ्यांला सात सात मजली घुमटासकट मनोरंजने वेलेले आहेत. खालपासून ५७ फूट चौकाच्या भिती सरळ गेल्यावर त्या चौकाच्या कोपऱ्याकोपऱ्यांना कमानी करून चौक प्रथमतः अष्टपैलू करण्यांत येऊन मग तो वर्तुलाकार करण्यांत आला आहे. या वर्तुलाचा घेर १२४ फूट आहे. यावर ९० फूट उंच वर्तुलाकार घुमट बांधलेला आहे व आंत १२ फूट रुंदीची वर्तुलाकार गालरी साधली आहे व ही गालरी समोरासमोरच्या आवाजाचें स्पष्ट प्रतिबिंब उठविते. एक माणूस येथे सारख्या टाळ्या वाजवूं लागला तर त्याचे इतके प्रतिध्वनि निघतात कीं, हजार माणसें एकदम टाळ्या वाजवीत आहेत असा भास होतो; तसेंच अगदीं हळूहळू बोललें तरी ८० फुटांच्या पलीकडे आवाज सहज ऐकूं येतो. या कबरस्थानाचें काम म्हणजे बांधकलेच्या कामाची कमाल आहे यांत शंका नाहीं. जगविख्यात इमारत अशी या इमारतीची ख्याती यथार्थ आहे.

जगातील आठवें आश्चर्य मानलेल्या ताजमहालाचें वर्णन करणे बरच्यापेक्षाई.

कठीण काम आहे. तरी पण खालील उताऱ्यावरून त्याची कांहींशी कल्पना हाते.

“ ताजमहाल ही इमारत गांवाबाहेर आहे. तिकडे जाणारा रस्ता दुतर्फा झाडांनी सुशोभित केलेला आहे. गांवाची ही सर्व बाजू अगदी शांत व उदास भासते. ताजमहालाच्या नजीक आले तरी तो मुळीच दृग्गोचर होत नाही. उलट जवळपास पडक्या मातीच्या भितींची झोपडीवजा घरे दृष्टीस पडतात. ताजमहालाची अगदी बाहेरची तटवजा भित ही मनांत भरण्यासारखी नाही. ताजमहालाच्या आसपासचा भाग कांहींसा रूक्ष व ओबडधोबडच दिसतो. ज्याप्रमाणे डार्लिंगाचे फळ पूर्वी न पाहिलेल्या माणसास आपल्या ओबडधोबड व सुरकतलेल्या सालीच्या आंत सतेज, पाणीदार, गुलाबी लालीच्या मणिकमण्याच्या माळेप्रमाणे डार्लिंगाच्या दाण्यांच्या गुच्छाच्या गुच्छांनी भरलेले पाहून आश्चर्य वाटते, किंवा ओबडधोबड व खडबडीत शिपांत सफाईदार, गोळीदार, शुभ्रवर्णी मौक्तिकमाला पाहिली म्हणजे आश्चर्य वाटते, तशीच मनोवृत्ती ताजमहालासभोंवारच्या भागांतून प्रत्यक्ष ताजमहालाकडे दृष्टी गेली म्हणजे होते. प्रवेशद्वारांत जाणाऱ्या पायऱ्या चढून त्या लांबळ्या दगडाच्या भव्य कमानदार दारांत शिरले नाही तोंच अगदी समोर तो चार मनोऱ्यांनी युक्त असा ताजमहाल दृग्गोचर होतो. शुभ्र पौर्णिमेच्या चांदण्याच्या प्रकाशांत ती संगमरवरी शुभ्र इमारत फारच बहारदार दिसते. दारांतून पुढे गेले म्हणजे मधोमध सारखी कारंजांची रांगच रांग आहे; व दोन बाजूला फरशीची पायवाट आहे. मधून मधून लहान लहान झाडांचे हिरव्या गवताचे ताटवे आहेत. याप्रमाणे बराच वेळ चालून गेल्यावर त्यांचेमध्ये पांढऱ्या-शुभ्र संगमरवरी दगडाची पाण्याने भरलेली पुष्करणी आहे. येथून दिसणारी ताजमहालाची शोभा खरोखरीच अवर्णनीय आहे यांत शंका नाही. जिकडे दृष्टि फेकावी तिकडे शुभ्र स्वच्छ चांदणे ! समोर पहावे तर तितक्याच शुभ्र वर्णाचे प्रमाणबद्ध मनोरे, व मध्ये प्रचंड चौकोनावर चौकोनी कबर. ही कबर अत्यंत मोठी आहे.

तरी सर्वच गोष्टी मोठेपणाला साजेशा असल्यामुळे ही इमारत तशी मोठी नासली नाही. ताजमहालाच्या भागच्या बाजूला मोठ्या चबुतऱ्याच्या तटाला लागून यमुना नदी वाहात आहे. ती या ठिकाणी काहीशी धनुष्याकृति झालेली आहे. धनुष्याची दोन टोके आपल्या डाव्या उजव्याला असण्यासारखी असतात व धनुष्याची पाट तटाला लागल्याचा भास होतो. तो नदीचा धनुष्याकृति प्रवाह, त्यातले ते किंचित् काळसर पाणी, सभोवारच्या चंद्राच्या चांदण्याने शोभायमान झालेला अफाट सपाट प्रदेश, व एका बाजूस हा ताजमहाल, हा सर्व देखावा एकसमया-वच्छेदकरीण पाहिला म्हणजे मन आश्चर्य व आनंद या मनोवृत्तींनी उच्चवळून जाते. ही अजब इमारत म्हणजे उत्कृष्ट धर्मभावना व उत्कट प्रेमभावना या दोन उच्च मनोवृत्तींच्या संगमाची विजयपताका होय. ”

राहतां राहिले धार्मिक इमारतीच्या मासल्याचे वर्णन. हिंदुसमाजाची धार्मिक नावनेच्या उत्कटतेबद्दल ख्याती आहे. इतकेच नव्हे तर हिंदुस्थान हा देश पूर्वजन्म-भर पसरलेल्या बौद्धधर्माचे व हिंदुस्थानांतच पसरलेल्या हिंदुधर्मापासून विलग राहिलेल्या जैन व लिगायत धर्माचे उगमस्थान असल्यामुळे व हिंदुधर्मात पुष्कळ पंथ असल्यामुळे हिंदुस्थानांत मूळचेच धर्माचे विविधत्व पुष्कळ आहे. शिवाय मुसलमानांच्या स्वाऱ्यापासून व त्यांच्या या देशातील कायमच्या वसतीमुळे मुसलमानी धर्मही या देशांत हजारों वर्षे नांदत आहे. शिवाय पाश्चात्य देशां-तील क्रिश्चनधर्मा पोर्तुगीझ, फ्रेंच व शेवटीं इंग्रज यांचा अंमल देशांत चालू झाल्यामुळे क्रिश्चनधर्माच्या निरनिराळ्या पंथांचाही थोडा फार प्रसार या देशांत झाला आहे. यामुळे बुद्धांची चैत्यगृहे, जैनांच्या वस्ती अगर जैन मंदिरे, हिंदूंची निरनिराळ्या देवांची देवमंदिरे, मुसलमानांच्या मशिदी किंवा निमाजमंदिरे व क्रिस्ती धर्माचीं प्रार्थनामंदिरे, अशा विविध तऱ्हेच्या धार्मिक इमारती हिंदुस्था-नांत बांधकलेचे मासळे म्हणून पाहण्यास सांपडतात .

बुद्धधर्म हिंदुस्थानांत नष्टप्राय झाल्यामुळे पूर्वकाळीं बांधलेलीं, व तींही बहुतेक कोणाच्या स्वरूपांत—योर्दीशीं चैत्यगृहे हिंदुस्थानांत अवशिष्ट राहिलेलीं आहेत.

जैन धर्माची जैन मंदिरे मात्र हजारों आहेत व इतकेच नाही तर ती अर्वाचीच काळपर्यंत नवीन नवीन बांधण्यांत येत आहेत. पण त्यांची बांधणी हिंदुदेवळासारकीच असते. हिंदुधर्मात पुष्कळच देवता मानल्या असल्यामुळे निरनिराळ्या देवतांची लाखों देवळे सर्व देशभर पसरलेली आहेत. त्यांत दर वर्षी अधिक भर पडत आहे.

मुसलमानी मशिदीही सर्व देशभर पसरलेल्या आहेत. बांधकलेच्या दृष्टीने भव्य व सुंदर अशी प्रार्थनामंदिरे जुन्या गोद्यांत आहेत. पण या विविध इमारतींपैकी फक्त तीन इमारतींची त्रोटक वर्णने देऊन भी हें व्याख्यान संपविणार आहे. कारण ज्या गोष्टी दृष्टिगम्य आहेत त्यांची शब्दांनी यथार्थ कल्पना देणे अशक्यप्राय.

हिंदुस्थानांतील सर्व मशिदींत दिल्लीची जुम्मा-मशीद सर्वांत मोठी आहे. तिची आतील उताऱ्यावरून काही तरी कल्पना मनांत येईल.

“ या मशिदीसभोवार किती तरी खुलीं पटांगणे आहेत ! यामुळे ही भव्य व सुंदर इमारत फारच उठावांत दिसते. खुल्या मैदानाच्या उंचवट्यावर ही बांधलेली असून वर चढण्याला प्रशस्त व ऐसपैस अशा तांबड्या दगडाच्या पायऱ्या बांधलेल्या आहेत. लांबच लांब व रुंद व बेताच्या उंचीच्या पायऱ्यांचा हा जणू काही जिना चढतांना मशिदीच्या भव्यतेची कल्पना मनांत उभी राहते. पुढल्या दरवाज्यावरून आंत पाऊल टाकले कीं समोरेची मशीद व त्याच्या पुढचा ऐसपैस चौक पाहून मनुष्य थक्क होऊन जातो. सर्व चौकभर तांबड्या पांढऱ्या दगडाची फरसबंदी केली आहे. हा चौक ४५० फूट लांबीचा चौकोन आहे. म्हणजे हल्लीं आपली क्रिकेटची मैदाने जेवढी लांब रुंद असतात, इतका हा चौक मोठा आहे! चौकाच्या तिनही बाजूंना खुल्या कमानीचे, पण वरून फरसबंदी गच्च केली, खोपे बांधलेले आहेत. या चौकासमोरच शुभ्र संगमरवरी दगडाची मशीद आहे. तिच्या तीन घुमट असून दोन बाजूंना कोपऱ्यांत दोन मनोरे आहेत. सर्व मशीदभर निमाज पढणाऱ्या मंडळीकरिता काळ्या दगडाच्या माहिरपी हारिने संगमरवरी

फरसबंदीत बसवित्या आहेत. ही मशीद मुसलमान बांधवलेचा उत्तमांतल्या उत्तम मासला आहे यांत शंका नाही. ”

“हिंदुस्थानातील लाखो देवमंदिरांचा मुगुटमणी म्हणजे देवळाच्या लेण्यांतल्या महादेवाचे वैलासमंदिर होय. हिंदुस्थानातील बांधकला, खोदकला, व कारागिरिने कौशल्य याची कमाल या मंदिरात झालेली आहे. हे मंदिर प्रचंड खडवांतून खोदून काढलेले आहे. २५० फूट लांब, १६१ फूट रुंद व शंभर फूट उंच इतका खडक खोदून त्यांत दुमजली हे वैलास देऊळ कोरलेले आहे. देवळाच्या प्रारंभी मद्राक्षन्या देवळाप्रमाणे सुंदर गोपुर कोरून काढले आहे. गोपुरातून पुढे गेले ह्याजजे दुसऱ्या खली नदीचे देऊळ दृग्गोचर होते. गोपुर व नदीचे देऊळ यांच्यामध्ये जोडणारा खडकाचा पूल राखला आहे. या देवळाचे दोन्ही बाजूस दोन पन्नास फूट उंचीचे ध्वजस्तंभ राखले आहेत व त्यावर महादेवाचे चिह्न कोरले आहेत. या नदीच्या देवळाचे पुढे सर्व खडक काढून टाकून मोकळी जागा वली आहे व पुढां एक गोपुर कोरले आहे. पहिले गोपुर व नदीचे देऊळ यांना जोडणारा पूल राखला आहे, तसाच पूल येथेही राखला आहे. त्याला जोडूनच १६ खांबी सभामंडप कोरला आहे व त्याचे पुढे मुख्य देऊळ, शंकराची पिंडी व गणेश कोरून त्या मुख्य देवळाला मोठे थोरले शिखर कोरले आहे. या मुख्य देवळाच्या चौथऱ्याच्या चार कोपऱ्यांना चार लहान लहान देवळे आहेत व प्रदक्षिणा घालण्याकरिता प्रदक्षिणामार्ग राखला आहे. या सर्व खडकाच्या भिंतीवर खोदकलेच्या प्रतिमा मूर्ति कोरल्या आहेत. सारांश, वैलासमंदिर त्याच्या नावाला शोभण्यासारखे सुंदर व भव्य केलेले आहे. प्रत्यक्ष दर्शनावांचून त्याची कल्पना शब्दांनी देणे शक्य नाही. ”

हिंदुस्थानातील आश्चर्यकारक बांधकलेचे निरनिराळे मासले पाहिले म्हणजे रत्नावली नाटकांत नायिकेला निर्माण केल्यावर तिच्या लावण्याने खुद्द ब्रह्मदेवाची जी स्थिति झाल्याचे वर्णन केले आहे त्या श्लोकाची आठवण झाल्याखेरीज रहात नाही. तो श्लोक असा:—

दशः पृथुतरिकृता जितनिजाञ्जपत्राविवः ।
 चतुर्भिरपि साधुष्ठाध्विति मुखैः समं व्याहृतम् ॥
 शिरांसि चलितानि विस्मयवशाद्भ्रुवं वेधसो
 विधाय ललनां जगत्प्रयललामभूतामिमाम् ॥

“ तिन्ही जगतांला भूषणभूत अशा या स्त्रीला निर्माण केल्यावर ऋद्धदेवाने कमलपत्राच्या तेजापेक्षांही जास्त सतेज असे आपले डोळे आश्चर्यचकित केले. आपल्या चारी तोंडांनी एकदम ‘ उत्तम उत्तम ’ म्हणून वाखाणणी केली व विस्मयाने चारी शिरे त्याने हलविली ! ”

आमच्या देशातील बांधकलेचीं कामे पाहून प्रत्येक सहृदय माणसाची बर लिहिल्याप्रमाणेच स्थिति होत नाही असे कोण म्हणेल ?

व्याख्यान ३ रे.

(ता. २८ जानेवारी १९२५).

खोदकला व आलेख्यकला.

आजच्या व्याख्यानांत खोदकला व आलेख्यकला या दोन ललितकलांचे एकदम व एकत्र विवेचन करण्याचा विचार आहे. साधारणतः या दोन कला एकमेकांपासून भिन्न आहेत असे समजतात व त्यांचा विकास स्वतंत्रपणे झालेला दृष्टोत्पत्तीस येतो. उ जुन्या ग्रीस देशांत व जुन्या इटलीदेशांत खोदकलेचा विलक्षण विकास झाला. सर्व जगांत अज्ञान ग्रीक व रोमन काळांतील खोदकलेच्या कामाच्या तोडीचीं कामे दृग्गोचर होत नाहीत असे तज्ञ म्हणतात. पण आलेख्यकलेस्त त्या देशांची तितकी प्रगति झाली नव्हती. मध्ययुगीन काळां युरोपांत आलेख्यकलेचा जितका विकास झाला तितका खोदकलेचा झाला नाही. सारांश, या दोन कला एकमेकांपासून विलग असून त्यांची उत्पत्ति व वाढ सर्वत्र सारखीच झालेली

नाहीं. तरीगण या दोन कलेतील साधर्म्यांमुळे त्यांचे एके ठिकाणी विवेचन करणे सोईचे आहे. विशेषतः हिंदुस्थानांत तरी या दोन कला जोडताच्यासारख्याच आहेत. कारण त्यांचा उदय एकदम व एकाच कारणाने झालेला आहे. बांधकलेच्या कृतींना म्हणजे इमारतींना अधिकतर शोभा व सौंदर्य आणण्याकरिताच या दोन कलांचा हिंदुस्थानांत प्रायः उपयोग करण्यांत आलेला आहे. या दोन कला या दृष्टीने बांधकलेच्या उपकला किंवा आनुषंगिक किंवा आलंकारिक कला आहेत असे म्हटले तरी चालेल. ग्रीक लोकांमध्ये खोदकलेच्या कृती-सुंदर मूर्ति किंवा मूर्तिसमुदाय-स्वतंत्रपणे घडविल्या जात. पण हिंदुस्थानांत देवमंदिरांत ठेवण्याकरिता किंवा देवमंदिराच्या शोभेकरिता दगडाच्या भितीवर मूर्ति खोदित किंवा दुसरी खोदकामे करित. तीच गोष्ट आलेख्यकलेला लागू आहे. या कलेच्या कृती - चित्रे-इमारतींच्या भितीवर शोभेकरतां प्रायः काढीत असत. तेव्हा हिंदुस्थानच्या ललितकलांचा विचार करतांना तरी या दोन कलांचे एके ठिकाणी विवेचन करणे वावगे होणार नाही. असो.

आतां या कलांच्या साधर्म्य वैधर्म्यांकडे थोडे लक्ष देऊं या. प्रकृतिगुणाने खोदकलाकृति आलेख्यकलाकृतीपेक्षा चिरस्थायी आहे. कारण खोदकलेचीं द्रव्ये--निरनिराळ्या प्रकारचे खनिज दगड किंवा कृत्रिम विटा; जसे तांबडा, पिवळा, संगमरवरी, कुंदी दगड व सोन्या रुप्या तांब्या सारख्या धातु-हीं सर्वे स्वाभाविकच कमी जास्त चिरस्थायी आहेत. पण आलेख्यकलेच्या द्रव्यांपेक्षा अर्थात् जास्त टिकाऊ आहेत. कारण आलेख्यकलेचीं द्रव्ये-भितीचा पृष्ठभाग, कापड, कागद व निरनिराळे रंग हीं द्रव्ये-जास्त विनाशी आहेत. सारांश, खोदकलेच्या कृती स्वभावतःच आलेख्यकलेच्या कृतीपेक्षा जास्त टिकाऊ आहेत व म्हणून हिंदुस्थानांत जरी दोन्ही कलांचा सारखाच उदय व उन्नति झाली तरी खोदकलेच्या मासल्याइतके आलेख्यकलेचे जुने मासले पाहण्यास सांपडत नाहींत. याप्रमाणे खोदकला व आलेख्यकला यांच्या मासल्यांमध्ये चिरस्थायीपणांत फरक असला तरी मानवी मनोविचार प्रगट करण्याच्या बाबतींत त्या

मात्रत्यांमध्ये विलक्षण साधर्म्य आहे त्याचा थोडक्यांत विचार करूं.

सर्व ललितकला या एक प्रकारच्या भाषा आहेत असे मागल्या एका व्याख्यानांत सांगितले होते. पण आपली नेहेमीची बोलण्याची भाषा व या कलारूप भाषांमध्ये पुष्कळ फरक आहे. आपल्या बोलण्याच्या भाषांना शास्त्रज्ञ विघटनात्मक भाषा (Analytical languages) म्हणतात, तर कलारूप भाषांना संघटनात्मक भाषा (Synthetical languages) म्हणतात. विघटनात्मक भाषांमध्ये आपले विचार-विकार प्रगट करण्यास त्या विचारविकारांचे पृथक्करण करणे प्राप्त आहे. संघटनात्मक भाषांमध्ये ती गोष्ट एकदम एकसमया-चच्छेदेकरून करावी लागते. याच्या स्पष्टीकरणाकरितां एक साधी गोष्ट घेऊं या. समजा, एक पक्षी झाडावरून उडत आहे व ही गोष्ट आपल्याला दुसऱ्यास व्यक्त करावयाची आहे. चित्तारी ही गोष्ट एक चित्र काढून व्यक्त करील. म्हणजे तो एक झाड काढील; त्याच्या खांदीवरून पक्षी पंख पसरून उडण्याच्या वेळांत आहे असे दाखवील; पण हे सर्व त्याला एकाच चित्रांत व एकदमच दाखवावे लागेल. म्हणजे हा भाषाप्रकार संघटनात्मक झाला. हीच गोष्ट आपल्याला शब्दांनी व्यक्त करावयाची असल्यास ती अशा वाक्याने करावी लागेल. 'एक पक्षी झाडावरून उडत आहे.' म्हणजे एक गोष्ट करण्यास भाषेस पांच शब्द वापरावे लागतात. येथे कोणी असे म्हणू लागला कीं, 'मनांतली गोष्ट एक आहेना ? मग ती एकदम सांगा; मला पांच शब्द नकोत.' तर शब्दांनी आपल्याला तसे करता येणार नाहीं. म्हणूनच आपल्या बोलण्याच्या भाषांना विघटनात्मक म्हणतात व जितवी जितकी भाषा वाढत जाते तितकी तितकी ती जास्त विघटनात्मक बनत जाते. अर्थात् चित्तारी व कवि यांच्या वळेत हा भाषाभेद आहे. कवीला एखादी गोष्ट सांगण्यास शंभर ओळी कविता लिहाव्या लागतील. तीच गोष्ट चित्तारी किंवा मूर्तिकार आपल्या एका आलेख्यकामांत किंवा खोदकामांत व्यक्त करील. खोदकला व आलेख्यकला यांच्या या संघटनात्मक स्वरूपाचे जास्ती विशदीकरण

करण्याकरितां आपल्याइकडील एक पुष्कळांनीं पाहिलेले प्रसिद्ध 'शकुंतलाजन्म' हें चित्र घेऊं व सर्व जातीत अलौकिक गणला गेल्या 'लॅओकॉन' नांवाचा संगमरवरी पुतळ्याचा समुदाय घेऊं.

'शकुंतलाजन्म' हें रात्रिवर्म्यांच्या उत्तम चित्रांपैकी एक चित्र आहे. त्यांत तीन आकृती काढलेल्या आहेत; विश्वामित्र, मेनका व नुकतीच जन्मलेली शकुंतला; चित्राच्या पार्श्वभागांत तपोवन व मालिनी नदी काढलेली आहे. या चित्रांत शांत, गंभीर, सहजमनेहर असा सृष्टीचा देखावा दाखविला आहे. पण मानवी मनाचा देखावा त्याच्या उलट दाखविला आहे विश्वामित्रासारखा मानी, पराक्रमी, इन्द्रियदमन करणारा ऋषि विरळा ! पण मेनकेची मोहिनी त्याचेवर पडून त्याचा तपोभंग होऊन त्याचे शकुंतलारूप दृश्यफल पाडून त्याचे मनांत लज्जा, तिरस्कार, अरमान, मानभंग, आत्मनिंदा इत्यादि मनोविकार उद्भूत होतात; हें त्याच्या चेहेऱ्यावरून व अंगविक्षेपावरून किती कुशलतेनें व्यक्त केले गेले आहेत ! तोच मेनकेचा चेहरा पाहिला म्हणजे किती तरी भिन्न प्रकारचे मनोविकार तथे स्पष्ट दिशतात. ती चेष्टा करणारी. चिडविगारी, दुर्लभजयाच्या लाभाने आनंदलेली मुद्रा काय काय विकार व त्वचार व्यक्त करीत नाहीं ? परस्परविरोधी विकारांनीं उचंबळलेल्या त्या विश्वामित्राच्या व मेनकेच्या आकृतींवरून आपण त्या सुंदर गोंडस नूतन बालकाकडे पाहिले म्हणजे किती निराळा देखावा दिसतो. चित्रांतल्या पार्श्वभागाप्रमाणे या ठिकाणीं शांतता व आनंद भरलेला आहे. त्या बालकाला अद्भूत मनोविकारांची खळबळ अज्ञात आहे. ते बालक निर्दोष, निष्पाप, निर्मल फुलाप्रमाणे आहे ! त्याचे ते निहंतुक हास्य, त्याची ती प्रसन्न मुद्रा, बाळपणाची स्थिति व्यक्त करते. या सुंदर चित्राने व्यक्त होणारा अर्थ संपूर्णपणे सांगणे कठीण आहे; त्याला कवीच झाले पाहिजे, पण वरील विवेचनावरून खोदकला व आलेख्यकला यांचे संघटनात्मक भाषारूप व काव्यकलेचे विघटनात्मक भाषारूप स्पष्ट होईल असे वाटते. आतां बहुतेकांना अपरिचित पण कला या दृष्टीने अलौकिक 'लॅओकॉन' हा पुतळ्याचा समूह घेऊं.

या खोदकलेच्या कृतीबद्दल लेसिंग नांवाच्या प्रख्यात लेखकाने एक स्वतंत्र ग्रंथ लिहिला आहे. तसेच प्रसिद्ध जर्मन कवी गेटे यानेही या कृतीवर एक सुंदर लेख लिहिला आहे.

ही खोदकलेची कृती करुणरसप्रधान आहे. एक वयस्क बाप व त्याचे दोन तरुण मुलगे या त्रिमूर्तीना दोन भयंकर सर्प अंगाभोवतीं विळखे घालून त्यांना दानून किंवा चावून मारण्याच्या बेतात आहेत असा देखावा दाखविला आहे. बापाने एका हाताने सापाचे नरडे धरले आहे. त्याला त्वेष आलेला आहे; आपले सर्व सामर्थ्य खर्च करून आपल्या मुलांचा जीव वाचवावा अशी त्याची धडपड चालू आहे. पण कमरेशीं एका सापाने चावा घेतल्यामुळे भासणाऱ्या तात्र वेदना, मुलांच्या व आपल्या आयुष्याबद्दल निराशा; तरी त्यांतल्या त्यांत चाललेली मनाची घडपड व सामर्थ्याचे व दृढ निश्चयाचे आविष्करण बापाच्या मूर्तीत अवर्णनीय साधले आहे. थोरल्या मुलाच्या हातापायाला सापाचा विळखा बसलेला आहे; पण तिघांमध्ये त्याच्या चेहेऱ्यावर थोडीशी तरी सुटकेची आशा दिसत आहे. धाकट्या मुलाच्या अंगाभोवतीं दुहेरी विळखे पडले असून विशेषतः त्याची छाती जोराने दाबली गेल्यामुळे तो घाबरून गेलेला दिसत आहे. तिन्ही व्यक्तींचे निरनिराळे मनोविकार या कृतीत इतके स्पष्टपणे दाखविले गेले आहेत व एकंदर मूर्तीची ठेवण इतकी हुबेहुब आहे कीं या संगमरवरी पुतळ्यांना जगांत दुसरी तोड नाही असे म्हणतात ते खरे आहे. खोदकलेचा कळस या संगमरवरी पुतळ्यांत दिसून येतो या उपरिनिर्दिष्ट गोष्टीची साक्ष या पुतळ्यांच्या छायाचित्रावरूनही मनाला पटते. मग या पुतळ्यांच्या प्रत्यक्ष दर्शनाने सहृदय माणसाचे मन तल्लीन करून सोडावे यांत नवल नाही. असो.

खोदकला व आलेख्यकला यांचे सामर्थ्य वैधर्म्य यांचे विवरण करतां करतांच न कळत मी या कलांच्या स्वरूपाकडे वळलो. मुख्यतः मानवी मनाचे मनोविकार यांचे आविष्करण करणे हे या कलाकृतींचे काम आहे. सृष्टीतील सुंदर देखाव्यांचे हुबेहुब प्रतिबिंब काढणे हेही या कलाकृतींचे काम आहे खरे

पण ते गौणच मानले जाते यात शंका नाही. त्यांतल्या त्यांत आलेख्यकलेमध्ये सृष्टिदेखाव्याचे काम जास्त सुलभ रीतीने होऊं शकते. कारण निरनिराळ्या रंगांच्या वस्त्रांनी नटलेली सृष्टीदेवी इर्षी विविध रूपे चित्ताऱ्याला आपल्या विविध रंगांनी सजवितो येतात; पण खोदकलाविदाला या रंगांच्या सामुग्रांचे साहाय्य घेता येत नाही. आलेख्यकलेच्या या विशेषामुळेच landscape painting (सृष्टिचमत्कारालेख्यकला) म्हणून आलेख्य, कलेचा एक स्वतंत्र पोटभेद मानण्यांत येतो.

खोदकला व आलेख्यकला यांच्या उदयास व विकासास कारणाभूत होणाऱ्या भावना मागे दुसऱ्या व्याख्यानांत वर्णन केलेल्या देवभक्त्यादि भावनाच होत. तेव्हां त्या विवेचनाची पुनरुक्ति येथे करण्याचे कारण नाही. मात्र या धर्मभावनेच्या उत्क्रांतीसंबंधी प्रसिद्ध समाजशास्त्रज्ञ कोट याने प्रतिपादन केलेल्या एका सिद्धांताचा येथे अनुवाद करणे अप्रासंगिक होणार नाही. कारण त्या सिद्धांतावरून धर्मभावनेची कोणची अवस्था खोदकला व आलेख्यकला या कलांच्या विकासास विशेष पारपोषक होते हे दिसून येईल.

‘ कोटच्या मताप्रमाणे समाजातील धर्मभावनेच्या उत्क्रांतीक्रमाने तीन अवस्था दिसून येतात. समाजाच्या बाल्यादस्थेत मनुष्य दगडमाती, नदीनाला, दरीखोरी इत्यादि निर्जीव व सामान्य पदार्थ; वृक्षपिंपळ, तुळससबजा इत्यादि सजीव सामान्य वनस्पति; गायबैल, हंसगरुड, मूषकमाकड इत्यादि पशुपक्षी; सारांश, नेहेमी दृष्टीस पडणाऱ्या व त्याच्या जवळपास अरुणाऱ्या निर्जीव सजीव कोटीतील वस्तुजातास देव मानून त्याची पूजा अर्चा करतो. मग आकाशस्थ प्रहृताऱ्यांची-प्रचंड शक्तीच्या वाऱ्यापावसांची व इतर सृष्टिचमत्कारांची गोष्टच बोलावयास नको. त्यांना तर तो देवाधिदेव मानतो व त्या चमत्कारांची देव म्हणून प्रार्थनाराधना करतो; वा धर्मभावनेच्या अवस्थेस कोटने ‘ वस्तुपूजावरथा ’ [fetish worship stage] असे नांव दिले आहे. या मनःस्थितीत प्रत्येक वस्तु देवाने निर्माण केले आहे अशी मनुष्याची समजूत असते इतकेच नव्हे तर प्रत्येक वस्तु व

क्रिस्तोपतः भयप्रद वस्तु प्रत्यक्ष देवताच आहे अशी त्याची समजूत असते व म्हणून अशा स्थितीत तो हव्या त्या वस्तूची पूजा अर्चा करतो; त्यांना आळ-बत्तो; त्यांना नवस करतो; देवता नवसास पावली नाही तर तिळा मारतो, झोडतो सुद्धा ! उलट नवसास पावल्यास देवतेला पशुबली-नव्हे नरबली-सुद्धा अर्पण करतो ! याच्या पुढल्या पायरीस कोटने ' बहुदेवतावस्था ' [Polytheistic] असे नांव दिले आहे. या मनःस्थितीत मनुष्य प्रत्येक दृश्य वस्तूला देव मानित नाही, तर प्रत्येक समानवर्ध वस्तुजातावर अंमल चालविणारा एक एक झेंव आहे असे मानतो. नदीनाल्यांना देव न मानता तो आता सर्व पाण्यावर अंमल चालविणारी एक जळदेवता आहे व सर्व जळसंचय तिचे निवासस्थान आहे असे मानतो. याप्रमाणे जळदेवता, वायुदेवता, नगदेवता, वनदेवता अशा हजारों झेंवता तो मानतो व त्यांची पूजाअर्चा किंवा प्रार्थना आराधना करतो. धर्मभावनेच्या भेदकाच्या व तिसऱ्या पायरीस कोटने ' एकदेवतावस्था ' [Monotheistic] असे नांव दिले आहे. या मनःस्थितीत मनुष्याचा अनेक देव-झेंवतावरचा विश्वास उडतो, पण सर्व वस्तुजाताला निर्माण करणारा अनीन्द्रिय अशा एकव देवाभिदेव किंवा परमेश्वर आहे असे मनुष्य मानू लागतो व त्या एकमेवाद्वितीय देवाची प्रार्थना आराधना करू लागतो. असो.

धर्मभावनेच्या या तीन अवस्थांमधील मधल्या अवस्थेत खोदकला व आलेख्य-कला यांना विलक्षण प्रोत्साहन मिळते. बाकीच्या दोन अवस्थांमध्ये या कलांना उत्तेजन मिळत नाही इतकेच नव्हे तर पाहिल्या अवस्थेत त्या कलांना अवसरच मिळतो तर तिसऱ्या अवस्थेत केव्हा केव्हा या कलांना विरोधच केला जातो. ज्या रीतीस सर्व दृश्य वस्तूंनाच मनुष्य देव मानतो त्यावेळी देवाच्या मूर्ति करून किंवा स्तूपांची चित्रे काढून त्यांची पूजाअर्चा करण्याची कल्पना उद्भूत होणे शक्य नसते. कारण, त्या स्थितीतील मनुष्याला जिकडे पाहावे तिकडे प्रत्यक्ष देवाच्या मूर्ति व आकृति दिसत असतात, या प्रत्यक्ष दिसणाऱ्या देवांची तो मनुष्य प्रार्थना करील. त्या देवांना खूप करण्याकरिता गाणे

म्हणेल किंवा नृत्य करील. म्हणजे काव्य, संगीत व नृत्य या कलांचा थोडाफार प्रादुर्भाव या समाजाच्या बाल्यावस्थेतही दिसून येईल व येतोही. पण बांधकला खोदकला व आलेख्यकला या तीन कलांना या वस्तूपूजेच्या मनोवस्थेमध्ये अवसरच नसतो. त्याचप्रमाणे एकदेवतावस्थेमध्ये देव अतीन्द्रिय आहे; त्याच्या नांवरूप नाही अशी समजूत असल्यामुळे त्याची मूर्ति करण्याची किंवा त्याची चित्रे काढण्याची कल्पना बरोबर वाटत नाही. उदाहरणार्थ, क्रिसचन व मुसलमानी धर्म द्या. हे दोन्ही धर्म एकदेवतात्मक आहेत; या धर्मातील देवाला 'असहिष्णु देव' Jealous god असेही विनोदाने म्हणतात. म्हणजे या धर्मातील लोकांना दुसरे देव खपत नाहीत. 'देव एकच आहे व तो आपल्या धर्मपुस्तकांत सांगितलेला. त्याच्या खेरीज दुसऱ्या देवावर भाव ठेवता कामा नये.' अशी या दोन्ही धर्मांची सक्त ताकीद आहे. तसेच 'या एकमेवाद्वितीय देवाची प्रार्थना करावी पण देवाची मूर्ति कधीहि करूं नये. व त्या मूर्तीची पूजाही करूं नये.' असा या धर्माचा सक्त नियम आहे. क्रिसचन धर्माचा बहुदेवतात्मक धर्मावर भरंवसा ठेवणाऱ्या रोमन साम्राज्यातील लोकांमध्ये प्रसार झाल्यावर रोमन कॅथॉलिक पंथाचा मूर्तीबद्दलचा तिटकारा बराच कमी झाला होता. व क्रिसचन प्रार्थनामंदिरांत मूर्ति व चित्रे यांचा पुष्कळ प्रसार झाला होता व म्हणूनच क्रिसचन धर्माचे पुनरुज्जीवन करणाऱ्या प्राटेस्टंट व पुरीटनपंथी लोकांमध्ये मूर्तीबद्दलचा पूर्वीचा तिटकारा पुनः जोरावला. मुसलमानी धर्माचा पहिल्यापासूनच मूर्तीपूजेविरुद्ध कटाक्ष असे व हिंदुस्थानांत मुसलमानी धर्माचा व मुसलमानी अमदानीचा प्रसार झाल्याबरोबर या लोकांनी हिंदूंच्या देवांच्या मूर्ति फोडून टाकण्याचा सपाटा सुरू केला तो इतका की, मुसलमानी धर्माचे लौकिक स्वरूप मूर्तिभंजकत्व असे ठरून गेले व अजून धर्मवेडाची लहर मुसलमानांना आली की अर्वाचीनकार्ळीसुद्धा मुसलमानांचा पहिला हल्ला हिंदूंच्या मूर्तीवर चढविला जातो. तेव्हा एकदेवतात्मक धर्म असहिष्णु असल्यास तो खोदकला व आलेख्यकला या दोन कलांना उत्तेजनकारक न होता प्रतिरोधकारकच असतो असे दिसून येईल. बहुदेवतात्मक धर्मभावना

मात्र या दोन कलांना पूर्णपणे प्रोत्साहक असते. ही गोष्ट ग्रीक व हिंदु या देशांतील समाजांच्या कृतींवरून स्पष्ट दिसते. ग्रीक लोक बहुदेवतापूजक होते व म्हणूनच त्यांच्यामध्ये नाना देवतांच्या मूर्ति व चित्रे करण्याची प्रवृत्ती होती व म्हणूनच या दोन कला व विशेषतः खोदकला यांचा विलक्षण विकास झाला. तसेच, आग्दी हिंदुलोक बहुदेवतापूजकच आहो व म्हणून या देशांतही या दोन कलांचा विलक्षण विकास झाला व अद्भुतही या कलांना थोडे फार उत्तजन या धर्मभावनेनेच मिळत आहे.

बहुदेवतात्मक धर्मांमुळे ग्रीस व हिंदुस्थान या दोन्ही देशांत खोदकला कलासास पोहोचली असे आतांच सांगितले. पण या दोन देशांतील खोदकलाकृतींमध्ये जो भेद उदभूत झाला-व या भेदांमुळे अर्वाचीन युरोपीयन कलाभिज्ञ आर्थे खोदकलेला कर्मी प्रतीची लेखतात-त्यांचे थोडेसे विवेचन या ठिकाणी करणे आवश्यक होणार नाही.

ग्रीक देशांतील खोदकलेच्या कृती अर्वाचीन कलाभिज्ञांच्या अभिरुचांस अप्रतीम वाटतात, तितक्या हिंदुस्थानांतील वाटत नाहीत याचे कारण दोन्ही देशांतील कलाविदांचा ध्येयभेद होय. ग्रीकलोक बहुदेवताभक्त होते; तसेच हिंदुलोक बहुदेवताभक्त आहेत. पण दोघांच्या देवतांच्या कल्पनेमध्ये पुष्कळ फरक आहेत. 'देव मनुष्यरूपधारीच आहेत; मात्र ते मनुष्यापेक्षा जास्त शक्तिमान् आहेत' अशी ग्रीक लोकांची देवताविषयक कल्पना होती. हिला इंग्रजीत Anthropomorphic Conception of God [मानवरूप देवता कल्पना] म्हणतात. या कल्पनेनुरूप ग्रीक कलाविदांनी देवांच्या मूर्ति करण्याचा प्रघात पाडला. अर्थात् मनुष्यामध्ये जी अत्यंत सुंदर स्त्रीपुरुषे दृष्टीस पडतात, त्यांच्या स्वरूपाचे अनुकरण वरून मूर्ति करण्यांत येऊं लागल्या व म्हणून सुंदर मनुष्यांच्या शरीरांतील सर्व अवयव, त्यांच्या शिरा घमन्या, त्यांची हाडे, कातडी, शरीराची ठेवण यांचे सूक्ष्म अवलोकन कलाविदांनी केले व ग्रीक लोकांमधल्या बखर्हीन तालर्माच्या पद्धतीने या अशा सूक्ष्म अवलोकनास उत्तम अवसर

मिळाला व म्हणून ग्रीक देवतांच्या मूर्ती मानवी शरीरावयवशास्त्राविरुद्ध किंवा शरीरव्यापारशास्त्राविरुद्ध [Anatomy and Physiology] घडल्या गेल्या नाहींत, त्यांची घडण जशी खऱ्या व जीवंत शरीराची असावी तशीच हुबेहुब बनविलेली आहे. तसेच ग्रीक कलाविदांच्या प्रत्यक्षवस्तवलोकाच्या सर्वईमुळे चक्षुरिन्द्रियांना जशी वस्तू दिलेली तशीच हुबेहुब काढण्याची पद्धती त्यांनी प्रचलित केली. यालाच दृष्टवस्तुलेखन [perspective] म्हणतात. या दोन्ही बाबतीत हिंदुकलांचे ध्येय निराळे आहे. हिंदुलोकांची देवाची कल्पना ग्रीक लोकांप्रमाणे नव्हती. देव हे गुणरूपाने मनुष्यापेक्षा वरिष्ठ आहेत; ते अतीन्द्रिय आहेत; त्यांमध्ये व मनुष्यांमध्ये साम्य नाहीं; उलट विरोध आहे; देव हे वरपुरुष [superman] किंवा पुरुषश्रेष्ठ आहेत. त्याचप्रमाणे देवता स्त्रियापेक्षा श्रेष्ठ आहेत व त्यांची शक्ति अतर्क्य आहे; सारांश, देवाच्या मूर्ती किंवा चित्रे म्हणजे सुंदर मनुष्याच्या मूर्ति किंवा चित्रे नव्हत. देवदेवतांच्या मूर्ति व चित्रे हीं प्रतिभेने काढावयाची अस्तुतात; व कवींनी पुराणांतरीं जीं देवादिकांचीं चमत्कारिक वर्णने केलीं आहेत-जसे चतुरानन देव, चतुर्भुज देव वगैरे-त्या वर्णनानुरूप मूर्ति व चित्रे काढणे हे कलाविदांचे काम आहे. अशा प्रकारचे ध्येय हिंदू कलाविदांनी आपल्यापुढे ठेविले होते. यामुळे त्यांनी मनुष्यशरीरावलोकाकडे फारसे लक्ष दिले नाहीं; त्यांनी आपल्या कल्पनाकृतीवरच जास्त भर दिला. यामुळे हिंदुकलाविदांच्या कृति जरी ललितकला या नात्याने वाखाणण्यासारख्या झाल्या तरी त्यांत वस्तुस्थितिदर्शकता कमी झाली; तसेच, त्यांनी वस्तूच्या चक्षुरिन्द्रियग्राह्यतेकडे दुर्लक्ष केल्यामुळे त्यांचे perspective पद्धतीकडेही दुर्लक्ष झाले. पण येवढ्या गोष्टीमुळे हिंदुकलांना कमीपणा येतो असे अर्वाचीन युरोपीयन कलाभिज्ञ म्हणतात. तथापि हा वादप्रस्त प्रश्न आहे. प्रत्येक देशातील कलेची श्रेष्ठता ठरविताना ध्येयभेद लक्षांत घेणे आवश्यक आहे. हिंदुकलाविदांचा दृश्यवरतूची किंवा मनुष्याकृतीची प्रतिकृति घडविण्याचा उद्देशच नव्हता तर हिंदुकलाकृती निसर्गाविरुद्ध आहेत

खळा अक्षो बरोबरच नाही. त्यांच्या ज्या देवादिकांबद्दल कल्पना होत्या त्या कल्पनाबरोबर त्यांच्या कृती आहेत किंवा नाहीत हीच कसोटी त्यांना लावणे योग्य आहे. निसर्गाची कसोटी येथे लावणे बरोबर नाही. असो.

खोदकला व आलेखकला यांचे इतके तात्विक विवेचन पुरे आहे. आता प्रथमतः खोदकलेच्या हिंदुस्थानीतील उदयाच्या व विकासाच्या इतिहासाकडे वळू.

वेदकाळच्या आर्यलोकांचा धर्म वस्तुपूजात्मक होता. म्हणजे सृष्टीचे जे दृश्य चमत्कार त्यांनाच प्रत्यक्ष ते देव मानित व त्या देवांच्या प्रार्थना करण्याकरिताच वेदांतील मंत्र किंवा ऋचा रचण्यात आल्या हे उघड आहे. वेदकाळी देवांची देवळे किंवा मूर्ति खास नव्हत्या म्हणूनच बांधकलादि ललितकलांना त्या काळी अवसर मिळाला नाही. आर्यलोकांची घरे पर्णकुटेक्रेवजा असावी व ती लाकडाची केलेली असावी असे दिसते. कारण बांधकलेचे लाकूड हे चंद्रगुप्त मौर्य कारकादीपर्यंत मुख्य द्रव्य होते हे मागे दाखविलेच आहे. बांधकलेकडे दगडाचा सररहा उपयोग बुद्धधर्माच्या प्रसारापासून म्हणजे अशोकाच्या काळापासून सुरू झाला यात शंका नाही व सुंदर इमारतींना शोभा आणण्याकरिता खोदकलेच्या कामाची प्रवृत्ति सुरू झाली. बुद्धाच्या मरणानंतर त्याच्या स्मारकाकरिता सुंदर स्तूप बांधण्याची सुरवात झाली व बुद्धाचे पुतळे, मूर्ति व त्याच्या आयुष्यातील निरनिराळ्या प्रसंगांची चित्रे दगडावर खोदण्याचा प्रघात सुरू झाला. बुद्धभिक्षूंचे मोठमोठे संघ निर्माण झाले. हे लोक बांधकला, खोदकला व आलेखकला या तिन्ही ललितकलांच्या कामांत तरबेज झाले. शिकंदर बादशाहाच्या स्वारीपासून प्रकृत लोकांचा आर्यलोकांशी संबंध आला. तसेच, अशोककाळी बॅबिलोन व परसीपालिस येथील परशियन लोकांशी आर्यांचा संबंध आला. या दोन्ही लोकांमध्ये उपरिनिर्दिष्ट तिन्ही कलांचा पुष्कळच विकास झालेला होता; त्या देशातील कारागीर हिंदुस्थानांत आले व त्यांचे कसब पाहून त्यांच्या कलेतील काही काही विशेष अंसाच्या आर्यकलाविदांनी सहज उचलले. याप्रमाणे बुद्धकाळी ललित

कलांना ऊत आला व यामुळेच त्या काळचे अप्रतिम मासले आजतागाईत द्यात असून देशेदेशींच्या प्रवाशांना आश्चर्यचकित करीत आहेत. बुद्धकालीन लेणी तर हिंदुस्थानच्या सर्व भागांत पसरलेली आहेत; बांधवलेच्या कृती या दर्शने त्यांचा उल्लेख मागे केलाच आहे. पण त्या सर्व लेण्यांत खोदकलेचे मासलेही पुढे लक्ष्य आहेत. आधी बुद्ध व त्यांच्या शिष्यांच्या मूर्ति करण्याचा सररहा प्रघात पडला. या मूर्ति प्रत्यक्ष मनुष्याच्या आकृतीच्या अनुकरणात्मक नाहीत. कारण बुद्धाने योग्यबळाने दिव्य तेज व दिव्य शरीरावयव संपादन केले होते अशी समजूत होती व या समजूतीनुरूप बुद्धाची जी वत्पना बुद्धकलाविदांनी मनांत बांधली होती तदनु रूप बुद्धाच्या मूर्ति ते कलाविद करीत. त्यांनी बुद्धाची निरनिराळ्या प्रसंगांची आसने व रूपे ठरविली व ध्यानी बुद्ध, योगी बुद्ध, बोधिसत्वस्वरूपाचा बुद्ध, बुद्धाच्या पूर्वजन्माच्या प्रसंगाचा बुद्ध अशा निरनिराळ्या रूपांच्या मूर्ति घडविल्यांत येऊं लागल्या. निसर्गाकडे त्या कलाविदांनी अगदीच लक्ष दिले नाही असे नाही. देवाखेरीज सृष्टीतील पशुपक्षी, दनस्पती व इतर वस्तु यांची चित्रे त्यांनी हुबेहुब काढली; त्यांत आपल्या निवळ वत्पनेवर भिस्त ठेविली नाही. पण कालपानिक प्राण्यांची चित्रे त्यांनी घडविली, त्यांत अर्थात् आपल्या कल्पकतेवर त्यांची मदार होती. ग्रीक लोकांच्या सहवासाने दृष्ट वस्तूचे हुबेहुब अनुकरण करण्याचे कसबही आर्यकलाविदांनी संपादन केले व खोदकलेची गांधारपद्धती म्हणून एक पद्धति हिंदुखोदकलेत शिरली. तिच्या विशेष निसर्गाची नक्कल करणे हा होता. या पद्धतीची एक बुद्धाची मूर्ति अझून शक्य आहे. ती मूर्ति कित्येक दिवसांच्या उपवासाने कृश झालेल्या बुद्धाची आहे. “पोटाची बाखळ पडलेली, छातीच्या एकूण एक बरगळ्या विसत आहेत, डोळे खोल गेलेले व निस्तेज झालेले, हातापायांच्या काढ्या बनलेल्या” अशी ती मूर्ति निसर्गप्रतिकृतीचा उत्तम मासला आहे यांत शंका नाही. पण देवादिकांच्या अशा तऱ्हेच्या मूर्ति करणे बरोबर नाही अशी दृढ बुद्धि झाली. देव हे पुरंदश्रेष्ठ व योग्यबळाने तेजःपुंज व सशक्त असलेले दाखविले पाहिजेत असा ठाम समज झाला व देवादिकांच्या मूर्तींना ठराविक रूप आले. असो.

बुद्धकालीन खोदकलेचा उत्तम मासला म्हणजे सांची येथील स्तूपासभोवता-लर्ची तोरणे व त्यावरील खोदकलाकृती होत. हा स्तूप अशोककार्ळी बांधलेला आहे. तोरणे मागाडून बांधली गेली हे खरे, पण खोदकलेच्या विषयाच्या दृष्टीने व त्याच्या कसबाच्या दृष्टीने ही कामे बुद्धकालीन कामाचे मासले समजण्यास हरकत नाही. या खोदकलेत किती विविधता होती व त्यामध्ये हिंदुस्थानात त्याकार्ळी ही कला किती श्रेष्ठ पदाप्रत पावली होती हे तोरणावरील कामाच्या खालील त्रोटक वर्णनावरून दिसून येईल.

“ या खांबावर व इतर दगडावर जीं चित्रे खोदली आहेत त्यांचे एकंदर पांच वर्ग करता येतील. पहिले वर्गात गौतम बुद्धाच्या आयुष्यातील प्रसंगांची व अशोकाच्या कारकीर्दीतील गोष्टींची चित्रे येतात. बुद्धाच्या जन्माचे चित्र म्हणजे बुद्धाची आई माया ही कमलावर बसलेली व तिच्या दोन्ही बाजूला दोन दोन हत्ती जणू कांहीं नूतन जन्मलेल्या बालकावर अभिषेक करीत आहेत असा देखावा आहे. बुद्धगया येथील अश्वत्थ वृक्षाखाली बसलेला असतांना बुद्धाला पूर्ण बोध झाला. या प्रसंगाचे निदर्शक चित्र सांची येथे पिंपळाच्या वृक्षाखाली सिंहासन काढून केलेले आहे. बुद्धाने वाराणशी येथे प्रथमतः आपल्या धर्माचा उपदेश मृगवनात केला. या उपदेशाचे विशिष्ट नांव ‘ धर्मचक्रप्रवर्तन ’ असे होते. यावरून चक्र हे बुद्धधर्माची मोठी खूण झाली. सिंहासनावर बसविलेल्या धर्मचक्राची पुढळ चित्रे सांचीच्या खांबावर आहेत. बुद्धाच्या आयुष्यातील शेवटला प्रसंग म्हणजे त्याच्या मृत्नानिर्वाणाचा. याचे निदर्शन स्तूपाच्या चित्रांनी केलेले आहे.

सांचीच्या कामात दिसून येणाऱ्या खोदीव चित्रांचा दुसरा वर्ग म्हणजे यक्ष-यक्षिणींचीं चित्रे होत. या चित्रांचे कामही उच्च दर्जाचे आहे. तिसरा वर्ग प्राणिचित्रांचा होय. खऱ्या व काल्पनिक प्राण्यांचीं चित्रे पुढळच आहेत. त्यांतील खऱ्या प्राण्यांचीं चित्रे फार हुबेहुब आहेत. विशेषतः सिंह व हत्ती या जनावरांचीं चित्रे फार उत्तम साधलेली आहेत. चित्रांचा चवथा वर्ग म्हणजे

वृक्ष, पाने, फुले इत्यादि वनस्पतिसृष्टीतील वस्तूंच्या चित्रांचा होय. सांची येथील चित्रांत हीं चित्रे फारच उच्च दर्जाचीं आहेत व त्यांची विविधताही वास्तव्यासारखी आहे. त्यांतल्या त्यांत द्राक्षांच्या वेळांचीं चित्रे, निरनिराळ्या जातीच्या कमलांचीं चित्रे व त्यांचीं पाने व वेली यांचीं खोदीव चित्रे फारच सुबक साधलेलीं आहेत. या लतावेळांवर व वृक्षांवर मधून मधून मनुष्ये बसलेलीं दाखविलीं आहेत. या जातीच्या चित्रांचा उत्तम मासला पश्चिमद्वाराच्या उजव्या खांबावर आहे. हे खोदीव काम हिंदु मूर्तिकलेच्या उच्च दर्जाची उत्तम साक्ष पटवाल असे आहे. पांचव्या वर्गात जातककथांचीं चित्रे येतात. येथील तोरणाच्या खांबावर व बहालावर अशा किती तरी कथा खोदीव मूर्तींच्या योगे कथन केल्या आहेत. काहीं काहीं कथांचे दोन दोन भिन्न भिन्न चित्रपट आहेत. उदाहरणाकरितां च्छदंतजातक घेऊं. या कथेचा चित्रपट दक्षिण तोरणाच्या मधल्या बहालावर आहे, व पश्चिम तोरणाच्या खालच्या बहालावर आहे दोन्हीही चित्रपट मूर्तिकलेचे उत्तम मासले आहेत. पण दक्षिण तोरणावरील चित्रपटांत कारागिराची जास्त प्रतिभा व कल्पकता दिसून येते, तर पश्चिम तोरणावरील चित्रपटांत जास्त कौशल्य व सफाई दिसून येते. जातककथा थोडक्यांत अशी आहे.

बोधिसत्त्वाने (पूर्व जन्मांतिल बुद्ध) एकदां हत्तीच्या कळपाचा राजा आरूपाने जन्म घेतला. त्या राजहत्तीला सहा दांत होते व त्याची जंजीही प्रचंड होती. तो हिमालयांतिल च्छदंत नांवाच्या सरोवरानजिक एका वडाच्या झाडाखालीं रहात असे. त्याला च्छूलसुभद्रा व महासुभद्रा या नांवाच्या दोन बायका होत्या. च्छूलसुभद्रा महासुभदेचा हेवा करूं लागली. व तिने आपला पुनर्जन्म होऊन आपण वाराणशीच्या राजाची पट्टराणी व्हावे म्हणजे आपल्या हल्लींच्या पतीला मारून महासुभदेचा सूड घ्यावयास सांपढेल अशी देवाची प्रार्थना केली. तदनु रूप ती वाराणशीच्या राजाची पट्टराणी झाली. नंतर तिने आपल्या राज्यांतिल सर्व शिकारी लोक बोलाविले व त्यांपैकीं सोनुत्तर नांवाच्या शिकार्याला

पसंत करून त्याला षड्दंत राजहत्तीला मारण्याकरितां ऋछदंत सरोवरा-
कडे पाठविलें.

राजहत्ती आपल्या कळपासह चालला आहे राजहत्तीवर इतर हत्तींनीं छत्री
व चवरी धरलेली आहे व खडकाभाड लपलेला सोनुत्तर बाण मारण्याची तयारी
करीत आहे असा या चित्रपटावर देखावा आहे. वडाचे झाड, कमलामधून
चाललेला हत्तीचा कळप वगैरे देखावा फार सफाईनें खोदलेला दिसतो. ”

या तोरणाच्या कामाच्या तोलाचें काम अशोकाच्या खांबावर दिसून येते. या
खांबाचे माथ्यावर निरनिराळ्या प्राण्यांचीं सुबक चित्रे खोदून काढलेलीं आहेत.
हे सर्व खांब प्रेक्षणीय आहेत. बुद्ध धर्माच्या कल्पनेप्रमाणे त्यांनीं चार दिशेचे
चार दिक्पाल ठरविले होते; पूर्व दिशेला हत्ती, पश्चिम दिशेला बैल, उत्तर दिशेला
सिंह व दक्षिण दिशेला घोडा असा हा दिक्पालांचा संकेत होता व निरनिराळ्या
खांबावर यांपैकीं पशूंच्या हुबेहुब मूर्ति काढलेल्या आहेत. या सर्वांत कलेच्या
दृष्टीनें उत्तम खांब म्हणजे सारनाथ येथील खांब होय. या खांबाच्या जागेवर
ब्रह्ममतः गौतम बुद्धाने आपलें धर्मचक्र फिरविलें; म्हणजे आपल्या धर्माचें प्रसिद्ध-
पणें निवेदन केलें. या खांबाचे उथळ्यावर कमळाचे व धर्मचक्राचे अशीं चित्रें
खोदलीं आहेत व खांबाचे माथ्यावर पाठीला पाठ लावलेल्या चार सिंहांच्या
प्रतिमा आहेत. या खांबाचें खोदकाम प्रीक खोदकामाच्या तोंडाचें आहे यांत
शंका नाहीं. याप्रमाणें बुद्धकालीन खोदकलेबद्दल वरील उदाहरणावरून असें विधान
करणे वाचवें नाहीं कीं, या खोदकलेत अवलोकन व कल्पकता यांचा बिंबा निसर्ग
व च्येय यांचा योग्य मिलाफ झालेला होता. बुद्धधर्माचे उच्चाचे दिवस इसवी
सनाच्या चवथ्या शतकापर्यंत चालू होते. पण या शतकांत मगध देशांत भौर्थाचे
साम्राज्य जाऊन गुप्त घराण्याचें साम्राज्य स्थापित झालें. हे गुप्त घराण्याचे राजे
हिंदुधर्माभिमानी होते व यांच्याच कारकीर्दींत हिंदुधर्माचें पुनरुज्जीवन होऊन
बुद्धधर्मास हिंदुस्थानांतून पाय काढावा लागला. मात्र गुप्तकालीं जो हिंदुधर्म
चोरावला तो वेदकालीन निसर्गदेवतात्मक धर्म नव्हे तर हा हिंदुधर्म बहुदेव-

तात्मक होता. या काळांत पूर्वीचे सृष्टिचमत्काररूप देव मागे पडून पुराणांतले ब्रह्मा, विष्णु, महेश व त्यांचे निरनिराळे अवतार, गणपति वगैरे पौराणिक देव उदयास आले; तसेंच निरनिराळ्या राक्षसांचा उंहार करणाऱ्या देवता उदयास आल्या व त्यामुळे बुद्ध काळापेक्षाही जास्त जोराने बांधवला, खोदवला व शेवटीं आलेख्यकला या तिन्ही दृश्य कलांना प्रोत्साहन मिळाले. या पुनरुज्जीवित हिंदुधर्माच्या पुरस्कर्त्यांनी बुद्धकाळां प्रचलित झालेली लेणी खोदण्याचीच पद्धति सुरू ठेवली. मात्र आतां बुद्धाच्या मूर्तीच्या एवजी निरनिराळ्या देवांच्या मूर्ति करण्याची चाल पडली व पुराणातील प्रसंगांची चित्रे कितीवर खोदण्याची व काढण्याची रीत सुरू झाली. यामुळे वेरूळसारख्या लेण्यांत हिंदुस्थानच्या निरनिराळ्या काळांतील दृश्य कलेचे वासले शेर रीं रेजारी व हण्यास सांगडतात ! सांचिस बुद्धकालीन मूर्ति व चित्रे दृष्टीस पडतात तर त्यांच्याजवळ असलेल्या उदयगिरीच्या लेण्यांमध्ये गुप्तकाळच्या मूर्ति व चित्रे दृष्टीस पडतात. कारण हे लेणे गुप्तकाळांत बन्दिण्यांत आतःबद्दल १८८ दिवस लेख सांगडला आहे.

“या लेण्यांत कोरीव चित्रे किती तरी वाढलेली आहेत. व ती विष्णु व कृष्ण या दोन देवांच्या चित्रांतले देखाव्याची आहेत ! लेण्याच्या डाव्या बाजूच्या खडकावर बराहोवताराचा प्रचंड चित्राट आहे. एक भयः थोळा पुरुष उभा असून तो नागावर बसलेल्या एका मूर्तीला खाली लोटीत आहे असा देखावा आहे. या पुरुषाचे तोंडाचा बराच भाग पुटून गेला आहे ती मूर्ति कोण आहे हे प्रथमतः बरोबर घ्य नात येत नाही. पण तो प्रचंड प्राणी व त्या चित्राटांतल इतर खोदीव काम मनुष्याला शक्य वरून रोडणारे आहे यांत शंका नाही. दुसऱ्या बाजूला गंगा व यमुना या नद्यांचे स्वर्गावतरण दाखविले आहे. सांकेतिक भाषेत गंगा सुसरीवर बसलेली स्त्री व यमुना कांसवावर बसलेली स्त्री या रूपाने काढल्या असून खाली पाण्याच्या लाटांचा विलक्षण खळबळाट दाखविलेला आहे. लेण्याच्या माथ्यावर डाव्या बाजूच्या खडकांत शेषशायी विष्णूची प्रचंड

मूर्ति आहे. ही वारा फूट लांब आहे. पुढे एका खांब्याच्या माध्यावर काढलेले सिंहाचे चित्र वाखाणण्यालायक आहे. ”

गुप्त काळच्या खोदकलेच्या मासल्याचे येवढे वर्णन पुरे आहे. गुप्तसाम्राज्याचा हौनशे वर्षांचा काळ म्हणजे हिंदुस्थानच्या वैभववर्षांचा माध्यान्हकाळ हाता. ज्ञान, शास्त्र, वाङ्मय, कला, व्यापार, उदीम वगैरे समाजाच्या विविध अंगांची या काळात फार भरभराट झाली. पण येथपासून न कळत हिंदुस्थानच्या अवनयिष सुरुवात झाली. कारण इसवीसनापूर्वी हजारों वर्षापूर्वी एरुदां अर्थ लोक हिंदुस्थानांत आल्यापासून सुमारे दोन हजार वर्षे हिंदुस्थानची अमतिबंध अशी प्रगती झाली. पण सुमारे साहाय्या सातव्या शतकापासून हिंदुस्थानावर परकीयांच्या स्वाऱ्या होऊं लागल्या त्या अगदीं अलीकडेपर्यंत होत होत्या. शकांनीं हिंदुस्थानावर स्वाऱ्या करून आपला अंमल पुष्कळ भागावर बसविला. पुढे हूण लोकांच्या स्वाऱ्या सुरू झाल्या. अर्थात् हीं कांहीं शतके हिंदुस्थानाला खळखळीची व अंदाधुंदीची गेली. एका राज्य स्थापले जावे व थोडक्याच वेळांत ते मोडले जावे; पुन्हा दुसऱ्यांदा तोच प्रयत्न व्हावा पण तोही फसात्रा अशा सारख्या घडामोडी येथे सुरू झाल्या. यासुळे शास्त्रकलांच्या वाढीस जी शांतता व उत्तेजन लागते ती शांतता व ते उत्तेजन नाहीसे झाले व ललितकलांची प्रगती खूंटली अकराव्या शतकापासून तर मुसलमानांच्या स्वाऱ्या सुरू झाल्या व मागे सांगितल्याप्रमाणे मुसलमान धर्म देवमानवांच्या मूर्ति किंवा चित्रे करण्याच्या विरुद्ध असल्यामुळे खोदकला व चित्रकला या कलांना उत्तेजन मिळण्याऐवजी या कलांची पिढेहाट होऊन कारागिरांना व त्यांच्या कुर्तींना कोनाकोपऱ्यांतून बसण्याचीच पाळी आली. पुढे मुसलमानांच्या कायमऱ्या बादशाहा उत्तरेत व दक्षिणेंत प्रस्थापित होऊन सर्व देशभर शांतता झाल्याच्या योगानें प्रथमतः बांधकलेला विलक्षण अवसर मिळाला. कारण मशिदी व कबरस्थाने बांधण्याची मुसलमानराजांमध्ये व अमीरउमरावांमध्ये अहमहमिका सुरू झाली व हिंदु

बांधकला व मुसलमानांनीं अरेबिया, परशीया वगैरे देशांतून आणलेली बांधकला यांचा मिलाफ होऊन मोगल बांधकला पद्धती म्हणून वाखाणण्यासारखी पद्धती हिंदुस्थानांत सुरू झाली. अकररसारख्या सहिष्णु बादशाहाचे कारकीर्दीत तर मुसलमानांनी धर्माचा मूर्तिचित्रविरोधही बराच मावळला व त्या बादशाहानें पुष्कळ हिंदुललितकलाविदांना आश्रय देऊन या कलांना उत्तेजन दिलें. पण पुढें औरंगजेबाची जुळमी व असहिष्णु कारकीर्द सुरू झाली व तेव्हांपासून हिंदुस्थानांत पुन्हा सर्वत्र अस्वस्थता, फंदफितुरी व थंडाळी सुरू होऊन देशांतोळ निरनिराळ्या भागांत हिंदुशेकांचीं राज्ये स्थापन होऊं लागलीं. पण याच घादलीच्या काळांत युरोपीयन राष्ट्रांचा पाय हिंदुस्थानांत शिरला. मुसलमान व हिंदु हे येथले लोक व पोर्तुगीझ, डच, फ्रेंच व इंग्रज हे परकी लोक या सर्वांची हिंदुस्थानामध्ये साम्राज्यसत्ता स्थापन करण्याकरितां दंगल सुरू झाली व त्यांत शेवटीं ईस्टइंडिया कंपनीला विजयश्रीनें माळ घातली. या कंपनीनें एका शंभर वर्षांत मौर्यसाम्राज्य, गुप्तसाम्राज्य, शक साम्राज्य, विजयानगर साम्राज्य इत्यादि सर्व साम्राज्यांपेक्षाही विस्तृत असे साम्राज्य सर्व हिंदुस्थानभर प्रस्थापित केले. अर्थात् या अंदाधुर्दीच्या व घडामोडीच्या काळांत ललितकलांचें पाऊळ पुढें न पडतां मार्गें गेले. या बऱ्याच शतकांच्या काळांत मधून मधून देशाच्या एखादे दुसऱ्या भागांत ललितकलांना थोडेफार उत्तेजन मिळे यांत शंका नाही. शिवाय हिंदुंची धर्मभावना व मुसलमानांची धर्मभावना शिथिल झाल्या नसल्यामुळे देऊळ मशिदी या रूाने बांधकलेची कामे व त्यांना सुशोभित करण्याकरितां खोदकामें व आलेखकामें होत राहिलींच व म्हणून या कला अगर्दीच नष्टप्राय झाल्या नाहींत. उदाहरणार्थ, हिंदुस्थानसारख्या अफाट देशांत जुन्या देवळांचा जीर्णोद्धार व नव्या देवळांची प्रस्थापना सारखी चालूच होती व म्हणून खोदकलेला थोडा फार आश्रय मिळे. शिवाय ज्या ठिकाणीं गणपतीसारखे सालोसाल उत्सव होत त्या ठिकाणींही कलाकारांच्या कामांमतीस अवसर असे व आहे. पण या देवमूर्ति विनाशी असत तरी पण बऱ्या

मातीच्या विनाशी मूर्तिरचनेतही काहीं काहीं कारागिरांनी उत्तम नांव मिळविलेले आहे व अझूनही मिळवीत आहेत. असो.

ब्रिटिश साम्राज्य येथे प्रस्थापित झाल्यावर युरोपातील खोदकला व चित्रकला या देशांत फैलाव झाला; व युरोपीयन पद्धतीचे पुतळे व चित्रे हीं लोकांच्या अभिरुचीला पटू लागलीं, व एतद्देशीय मूर्तिकार व चित्रकार यांची अवहेलना होऊं लागली. पण युरोपीयन कलाभिज्ञ यांनी गेल्या पांच-पंचवीस वर्षांत हिंदुकलांच्या गुणविशेषाबद्दल गुणग्रहणपर मंडन सुरू केल्यापामून एतद्देशीय कला-कौशल्याचे चीज होण्याची व त्याला उत्तेजन मिळण्याची संधि आली आहे. मात्र हिंदुस्थानातील धनिक, अमीर-उमराव, राजेरजवाडे यांनी आपल्या देशी कारागिरिला व कारागिरांना उत्तेजन देण्याचे मनावर घेतले पाहिजे. असो.

आतां हिंदुस्थानच्या आलेख्याकलेच्या इतिहासाकडे वळूं. खोदकलेच्या इतिहासाप्रमाणे हाही इतिहास दोन हजार वर्षांचा आहे. पण आलेख्यकला ही स्वभावतःच विनाशी असतयासुळे या वलेचे मारले बांध वलेच्या किंवा खोदकलेच्या प्रमाणे फार जुन्या काळचे उपलब्ध नाहींत. व इतिहासही एतदप्रवाही व सांखा उपलब्ध नाहीं. मध्ये मध्ये त्याला खांबे पडलेले आहेत. पुराणवस्तु संशोधनशास्त्राच्या सहाय्याने हे खांबे निघून जाण्याचा संभव आहे. पण सध्या उपलब्ध असलेली माहिती येथे प्रथित केली आहे.

आलेख्यकलेच्या उपकरणांत विलक्षण विविधता आहे. चित्रे भितीवर, कानदावर, कापडावर व दुसऱ्याही प्रकारच्या सपाट पृष्ठावर काढतात; तीं काळ्या कोळ्हाने, पाणरंगांनी, तैलरंगांनी, एकाच रंगांत किंवा निरनिराळ्या रंगांत काढतात, तसेच विणकामांत, जाळीच्या कापडांत रंगीबेरंगी सुत भरून भरकामांत किंवा मखमालीवर भरजरीच्या कामांत अशा निरनिराळ्या तऱ्हेने चित्रे काढतात. सारांश चित्रे काढण्याच्या तऱ्हा व पद्धति व त्याची साधने व उपकरणे मानव.

कल्पनेप्रमाणेच अमर्याद आहेत. पण या सर्व तऱ्हांचा उद्देश एरुच आहे. व तो सृष्टीतील वस्तुजातींतील सौंदर्याविष्करण व मानवी चित्राच्या योगे मानवी मनांतील मनोविकाराविष्करण हाच होय. याबद्दल पूर्वीच विवेचन केले असल्यामुळे साधिक चर्चा नको.

आलेख्यकलेचे उपलब्ध असे सर्वांत जुने नमुने म्हणजे मध्यप्रांतांतील राम-गड टेकडीवरील लेण्यांमधलीं चित्रे होत. हीं किंती शंकापूर्वीं दोनशे वर्षांचीं जुनीं असावीं असे अनुमान केलेलें आहे. हीं चित्रे सांची येथील खोदकलेच्या नमुन्यांचीं व त्या पद्धतीचीं आहेत. म्हणजे तीं निसर्गस्वरूप दाखविणारीं आहेत व सामान्य देखाव्याचीं आहेत. उदाहरणार्थ—एक सुंदर झाड, त्यावर एक पक्षी व लहान मूल व खालीं एक मनुष्य असा देखावा एका चित्रांत दाखविला आहे. पक्षाने मूल उचलून नेल्यामुळे खालील माणूस त्या मुलाला परत कसे आणावे याचा विचार करित आहे कीं काय असा भास होतो. पण चित्राचा बरोबर अर्थ कळत नाही हें कबूल केले पाहिजे. दुसऱ्या चित्रांत एक घर, त्यासमोर एक हत्ती व तीन वस्त्राच्छादित माणसें असा देखावा आहे. अशा प्रकारचीं या लेण्यांतील चित्रे आहेत, पण तीं बरींच खराब झालीं आहेत व म्हणून पूर्वकाळच्या आलेख्यकलेच्या स्थितीची नीटशी कल्पना या चित्रांवरून होत नाही.

हिंदुस्थानांतील बऱ्याच काळच्या चित्रांचे संप्रहालय म्हणजे अजिंठ्याचीं लेणीं होत. हीं लेणीं सांपडण्यापूर्वीं आलेख्यकला हिंदुस्थानांत बऱ्याच परिणतावस्थेप्रत पोचली होती याची कल्पनाच युगोपियन कलाभिज्ञांना नव्हती. या लेण्यांची माहिती युरोपियन लोकांना प्रथमतः १८१९ मध्ये लागली. अर्थात् बांधकलेच्या व खोदकलेच्या दृष्टीने हीं लेणीं महत्त्वाचीं आहेतच पण या लेण्यांतील भिंतीवरील चित्रे अपूर्व आहेत असे लेणीं पहाणारांच्या लक्षांत आले. या लेण्यांतील तिन्ही कलितकलांच्या परिणतावस्थेबद्दल १८४३ मध्ये कलाभिज्ञा-

मध्ये चर्चा झोकं लागली व या अपूर्व चित्रांच्या नक्शा करून इंग्लंडमध्ये पाठविण्याकरिता गील नावाच्या चित्रकारास त्या चित्रांचे नमुने तयार करण्याचा कंपनी सरकारने हुकूम केला. १८४३ पासून १८५७ पर्यंत त्या चित्रकाराने हे नक्शा करण्याचे काम पुरे केले व या नक्शा विलायतेस पाठविल्या गेल्या पण हिंदुस्थानच्या दुर्दैवाने त्या नक्शा १८६५ मध्ये स्फटिकाच्या राजवाढ्यात जळून गेल्या. त्या चित्रांचे तर्जुमे करण्याची तजवीज पुनः करण्यात आली व ग्रिफीथस साहेबानीं हे काम १८७२ ते १८८५ पर्यंत तेरा वर्षांत पुरे केले; पण दुःखाची गोष्ट अशी कीं या तर्जुम्यांपैकीं काहीं पुनः अग्निनारायणाच्या भक्ष्यस्थानी पडले. पण या तर्जुम्यांनीं अजिष्ट्यातील चित्रांची व तदनुषंगाने हिंदुस्थानांतील आलेख्य-कलेची माहिती युगोपिपत्नांस हेऊन हिंदुस्थानच्या कलेच्या प्रगतीबद्दल प्रशंसापर उद्गार कलाभिज्ञ काढूं लागले.

अजिष्ट्याच्या लेण्यांत हिंदुस्थानच्या आलेख्य कलेचा साहाशे वर्षांचा इतिहास सांठाविलेला आहे. कारण लेण्यांत निरनिराळ्या काळीं निरनिराळ्या कारागि-रांनीं चित्रपट काढलेले आहेत. अजिष्ट्यांतील शेवटचीं चित्रे इसवी सन ६४२ मधली आहेत. हा चित्रांचा संप्रद्व इतका मोठा आहे कीं त्यांचे साविस्तर वर्णन करण्यास एक ग्रंथ लागेल. तेव्हां काहीं चित्रांचा नुसता उल्लेख करून पुढच्या विवेचनास लागणेच बरें.

अर्वाचीन अभिरुचीसृष्टी पसंत पडलेले अजिष्ट्यांतील सर्वांत उत्तम चित्र म्हणजे एका आजारी बाईचे चित्र होय. हे चित्र बरेच मोठे असून त्यांतील एकंदर देखावा करुणरस पोषक आहे. चित्र खरोखरीच अप्रतिम आहे यांत शंका नाहीं. ' दोन बैलांची झुंज ' हे चित्र ही अपूर्व आहे. बैलांच्या झोब्यांची आवड कृषिप्रधान देशांत स्वाभाविक आहे. अझूनही अशा बैलांच्या झुंजास लोकांच्या झुंजीच्या झुंजी जमतात. अशा या लोकांच्या आवडत्या खेळाचे चित्रही फार वाखाणण्यासारखे आहे. या चित्रावरून हिंदुस्थानांतील चित्रकारांची अव-

ळोकनशक्ति सुक्ष्म असून तिचा त्यांनी आपल्या ललितकृतींत उत्तम उपयोग केलेला आहे असे कबूल करणे भाग आहे. हिंदुस्थानातील काहीं चित्रे निवळ सांकेतिक, किंवा निवळ कल्पनेच्या भरारीने काढलेली व म्हणूनच विचित्र असतील पण त्यावरून वस्तुस्थितिदर्शक चित्रे चित्रकारांना काढतां येत नसत असे नाही.

जांब शेपटाची वानरे व कडेवर मूल घेतलेल्या बाईचे चित्र वरच्याप्रमाणेच निसर्गप्रदर्शक असून तींही अप्रतिम साधलेली आहेत.

अजिंठ्याच्या लेण्याची युरोपांत प्रसिद्धि झाल्यापासून १९०६ पर्यंत अजिंठ्यांतील चित्रे संरक्षण करण्याबद्दल काहीं एक व्यवस्था नव्हती. यामुळे अजिंठ्यांतरीच्या काळांत कलानभिज्ञ अज्ञ व आपलपोटे लोकांनी या लेण्यांतील भौतिक-वरील सुंदर सुंदर चित्रांचे चेहेरे गिलाव्याचे भाग काढून विकले. यामुळे हल्लीं पुष्कळ चित्रे विद्रूप दिसतात. पण आतां संरक्षणाची योग्य व्यवस्था झाल्यापासून अशा प्रकारच्या विध्वंसकपणाला आळा बसला आहे.

इ. सन ६४२ पासून १५७० पर्यंत आलेख्यकलेचा इतिहास मिळत नाही. हिंदुस्थानांत ही कला व चित्रकार अस्तित्वांत नव्हते अशांतला अर्थ नाही. पण त्या काळचे मासले किंवा माहिती उपलब्ध नाही. हिंदुस्थानातील ललितकलांची थोडिफार माहिती तिबेटांतील बुद्धधर्माचा इतिहासकार तारानाथ याने दिली. पण अर्थात् ती त्याच्या काळापर्यंत आहे. मुसलमानी अंमल सुरू झाल्यावर अकबराचे कारकीर्दीत अबूल फाजल हा इतिहासकार झाला. त्यानेंही हिंदुस्थानातील ललितकलांची थोडिफार माहिती दिली. अबूल फाजलच्या मताने हिंदुस्थानांत आलेख्यकला फार जुन्या काळापासून प्रचलित होती. पण मुसलमानी अंमलांत तिला आश्रय किंवा उत्तेजन नव्हते. पण अकबराने हिंदु चित्रकारांना आश्रय दिला व हिंदुकलेला पुढे आणले. तसेच त्याने परशियन तऱ्हेवर चित्रे काढण्याचा उपक्रम सुरू केला. अकबराने कागदावर चित्रे काढवून त्याची पुस्तके बांधण्याचा

च तीं संप्रहीं ठेवण्याचा परिणत पाडला व तो सर्व हिंदुमुसळमान सरदारमान-कऱ्यांनी उचलला. यामुळे अकराचे कारकीर्दीत व त्यानंतरही हा प्रघात कायम राहिला व असर्जी पुष्कळ पुस्तके खासगी व सार्वजनिक वाचनालयांत ठेवलीं व म्हुणूनच या काळच्या आलेख्यकलेचे मासले आजमितीस थोडेफार उपलब्ध आहेत. मात्र या प्रकारची बरीच पुस्तके हल्ली देशांत न राहतां युरोपांतल्या निरनिराळ्या देशांतल्या पदार्थप्रवाहाच्यांत जाऊन पडलीं आहेत बांधकला व मूर्ति कला यांचे मासले उबळून घेऊन जाणे जरा कठीण; पण चित्रांचे तसे नाही. यामुळे या कलेचे मासले हिंदुस्थानांत हल्लीं युगेच्यापेक्षाही कमी प्रमाणांत दिसेलु येतात.

अकराचे काळीं हिंदु चितान्यापैकीं बसवन व दसवन्त हे प्रख्यात चितारी होते. दसवन्ताच्या चरित्रांचे अवूल फाजलने महाम वर्णन केले आहे. दसवन्त हा काहार (डोलीवाहक) जातीमध्ये जन्मल होता. त्याला लहानगणापासून चित्रे काढण्याची स्फूर्ति झालेली होती. त्याचे चित्रकलेतील कौशल्य सहज अकराच्या नजरेस आले व त्याने त्याला आरल्या दरबारीं आपून मोठ्या चितान्याची जागा दिली. लवकरच तो दरबारच्या चितान्यांत प्रमुख बनला. दुर्दैवाने पुढे त्याला वेड लागले व त्याने आत्महत्या करून घेतली. अकराला या कलेबद्दल क्षितीं आदर होता हे 'चितारी हा ईश्वरद्रष्टा आहे' या त्याच्या वचनावरून दिसते.

दसवन्त व बसवन या दोन चितान्यांच्या चित्रापैकीं खालील चित्रे वाखाणण्यासारखी आहेत. 'राजा व त्याची दुंदुर राणी' हे बसवन्तांचे उत्तमापैकीं चित्र आहे. दसवन्तांची पौराणिक चित्रे सर्व चांगली आहेत.

अकराच्या कारकीर्दीनंतर चित्रकलेचा आश्रय कमी झाला. कारण पुढच्या दोन कारकीर्दीत बांधकलेच्या कामांतच बादशाह दंग झालेले होते. या काळांतल्ले दुसऱ्या हिंदु चित्रकारांनीं दशावताराची व पुराणातील पुष्कळ प्रसंगाची चित्रे

काढविलेली आहेत. पण ललित कलेच्या दृष्टीने ती फार उच्च दर्जाची नाहीत. औरंगजेबांच्या कारकीर्दीपासून साम्राज्यांत जिकडे तिकडे बंडाळी व लढावा माजल्यामुळे सर्व कलांताच अवनतकळा आली. पण या काळाचा एक चित्र-संप्रदह वःखाणण्या सारखा आहे. हे चित्र-संप्रदह-पुस्तक हर्षो इंडिया ऑफीसचे विलायतेतील वाचनालयांत आहे. औरंगजेबाचा भाऊ दाराशुक्र हा जीव घेऊन पळत असता त्याने आपल्या नादिर बेगम नांवाच्या आवडत्या बायकोस आपली शेवटली भेट म्हणून हे पुस्तक पाठवून दिले होते.

औरंगजेबांनंतर मोगल बादशाही नामशेष झाली व सर्वत्र हिंदुराज्ये पुनः उदयास आली व आलेख्य कलेस ंदः चालत मिळाले व तेव्हा पासून पुष्कळ चित्रकार उदयास आले. याच काळांत ' रागमाला ' या नांवाची चित्रमाला लोकप्रिय झाली होती. यांत निरनिराळ्या रागावर रूपां कल्पून त्या रागांचे आविष्करण करणारी चित्रे काढण्याचा प्रघात पडला. ही चित्रे मात्र आलेख्य कलेचे उत्तम मासले आहेत यांत शंका नाही. असल्या प्रकारची पुष्कळ चित्रे बोरन हेस्टिंगने शेवटी देशीं जाताना आपल्या बरोबर नेऊं व आतां तीं युरोपांतल्या निरनिराळ्या पदार्थ संग्रहालयांत पहावयास मिळतात.

पुढे इंग्रजा अंमल इकडे झाल्यापासून पाश्चात्य विशेषरोगर पाश्चात्य ललित-कला प्रकारही इकडे आले व पाश्चात्य ललितकलांची अर्वाचन काळांत त्या खंडांत पुष्कळ परिणती झाल्यामुळे त्या कलांच्या नमुन्या पुढे हिंदुस्थानांतील कलाच्या कृती कमी प्रतीच्या वाटूं लागल्या व पाश्चात्य धर्तीच्या चित्रांची आवड सादार राजेरजवाडे यांचे मध्ये पसरली इतकेच नाही; पण सामान्य सुशिक्षित लोकांच्या घरांतही पाश्चात्य युवयुवतींची चित्रे व पाश्चात्य देसांतील संष्टिवर्गनगर चित्रे झळू लागली. ललितकला-शाळांतून पाश्चात्य पद्धतीच्या धर्तीचे शिक्षण देण्यांत येऊं लागले. यामुळे देशी चित्रकारांचा धंदा अगदीं मागे पडला. पण हिंदुस्थानच्या सुदैवाने काहीं युरोपीयन चित्रकारांना व कलाभि-

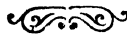
ज्ञाना हिंदू ललितकलेबद्दल आदर व प्रेम वादं लागले व त्यांनीं हिंदू चित्रकलेचें पुनरुज्जीवन करण्याचे प्रयत्न चालू केले व निदान सुशिक्षित लोकांत जुन्या हिंदू ललितकलांबद्दल कुतूहल व नंतर कौतुकहि जागृत केले. तेव्हांपासून एतद्देशीयांचें लक्ष या विषयाकडे लागू लागलें. याच काळांत राजा रविवर्म्यासारखा एतद्देशीय चित्रकार उदयास आला. त्यानें युरोपियन चित्रकलेचें अनुकरण केलें असेल, त्याच्या चित्रांत कलेच्या दृष्टीनें दोष असतील; पण त्याचीं पौराणिक प्रसंगावरील चित्रे फार लोकप्रिय झाली यांत शंका नाहीं व हल्लीं रविवर्म्याचें एखाददुसरें चित्र घरांत नाहीं असें मध्यमवर्गातील गृहस्थांचें घर विरळा. या चित्रमालेनें लोकांच्या अभिरुचीस अन्तर्मुख केले यांत शंका नाहीं. कलकत्याकडे टागोरनें एक नवी चित्ररचना पद्धति सुरू केली. अर्वाचीनकाळीं जीं सचित्र मासिके सुरू झालीं त्यांच्या प्रोत्साहनानें व कलाप्रदर्शनाच्या प्रघातानें नवे नवे चित्रकार पुढे येत आहेत. आमच्या धनिक व्यापाऱ्यांनीं, सुशिक्षित राजेरजवाऱ्यांनीं देशी चित्रकारांना आश्रय देऊन देशी कारागिरीस उत्तेजन दिल्यास अजिंठ्याच्या आलेख्यकलेच्या परिणतावस्थेला पुन्हा हल्लींची कला जाण्यास फार वेळ लागणार नाहीं. अजिंठ्याची आलेख्यकला किती उच्च दर्जाप्रत पावली होती याबद्दल एका युरोपियन चित्रकाराचा व कलाभिज्ञाचा खालील उतारा वाचून दाखवून मी हें व्यःख्यान संपवितों.

Mr. Griffiths writes, ' In spite of its obvious limitations, I find the work so accomplished in execution, so consistent in convention, so vivacious and varied in design, and full of such evident delight in beautiful form and colour, that I cannot help ranking it with some of the early art which the world has agreed to praise in Italy. The Ajanta

workmanship is admirable, long subtle curves are drawn with great precision in a line of unvarying thickness with one sweep of the brush; the touch is often bold and vigorous, the handling broad, and in some cases the impasto is as solid as in the best pompeian work... The draperies, too, are thoroughly understood, and though the folds may be somewhat conventionally drawn, they express most thoroughly the peculiarities of the Oriental treatment of unsewn cloth... For the purposes of art education no better examples could be placed before an Indian art-student than those to be found in the caves of Ajanta. Here we have art with life in it, human faces full of expression, limbs drawn with grace and action, flowers which bloom, birds which soar, and beasts that spring or fight, or patiently carry burdens; all are taken from Nature's book—growing after her pattern, and in this respect differing entirely from Mahamadan art, which is unreal, unnatural, and therefore incapable of development. '

प्रिफिथससाहेव लिहितात, “ (अ.जिठ्याच्या लेण्यांतील) चित्रकलेतील काहीं कमतरतेच्या बाबी सोडून दित्यास ती चित्रे इतकी उत्तम साधलेली आहेत; चित्रकलासंकेतासंबंधी ती इतकी सुसंगत आहेत; कल्पकतेच्या बाबतीत ती

इतर्की विविध व सजीव आहेत; सुंदररुरंगाने तीं इतर्की आल्हादकारक आहेत कीं, इटली देशांतील सर्व जगाने एकमताने प्रशंसा केलेल्या जुन्या चित्रांच्या तोडीचीं हीं (अजिठ्यांच्या लेण्यांतील) चित्रे आहेत, असें म्हणण्यास मला मुळांच दिक्कत वाटत नाही. आजिठ्यांतील चित्रकौशल्य वाखाणणयि आहे; कलमाच्या एका फटकान्याने लांब, बांकदार, सारख्या जाड रेखा सफार्शेने व विनचूळ काढलेल्या आहेत. कलमाचे काम ठळक व जोरदार आहे, व काहीं चित्रांतील रंगांचे कसब पापे येथील चित्रगत कसबासारखे आहे; चित्रांचे पोशाखही सहज समजण्यासारखे आहेत व जरी वस्त्रांच्या चुण्या काहींशा सांकेतिक (नैसर्गिक नव्हेत) आहेत तरी न शिवलेल्या वस्त्राभरणाच्या पद्धतीचा विशेष त्यावरून उत्तम दिसून येतो. कला-शिक्षणाच्या कार्भी हिंदुस्थानच्या कलाथर्पापुढे अजिठ्यांच्या लेण्यांतील चित्रांच्या नमुन्यापेक्षा जास्त चांगले नमुने ठेवतां येणार नाहीत. येथे जिवंत कला-कौशल्य आहे; येथे चित्रांतले मनुष्याचे चेहरे सार्थ व सामिप्राय आहेत; येथे चित्रांचे अवयव ढबदार व सूचक काढलेले आहेत; येथे फुळणारीं फुले आहेत, उंच उडणारे पक्षी आहेत, उब्बा मारणारे, एकभेकांशीं भांडणारे किंवा धिम्मेपणाने ओझीं वाहणारे पशु आहेत; हीं सर्व निसर्गपुस्तकांतून घेतलेलीं असून तीं निसर्गाच्या नमुन्यावरहुकूम वाढणारीं आहेत; या बाबतींत (अजिठ्यांतील) चित्रकला तथ्यहीन, निसर्गविरुद्ध व म्हणूनच विकासाक्षम अशा मुसलमानी चित्रकलेपासून अगदीं भिन्न आहे. '



व्याख्यान ४ थें.

(ता. २९ जानेवारी १९२५.)

नृत्य, नाट्य व संगीत.

या व्याख्यानमालेच्या दुसऱ्या व्याख्यानांत बांधकलेचा विचार झाला. तिसऱ्या व्याख्यानांत खोदकला व आलेख्यकला या दोन कलांचें विवेचन केलें. आजच्या व्याख्यानांत तीन कलांचें एकत्र विवरण करावयाचें आहे. एक दोन तीन अशा चढत्या प्रमाणानें तीन व्य.ख्यानांत विवेचन झाल्यामुळें उद्यां चार कलांचा विचार होणार कीं काय अन्न वाटण्याचा संभव आहे. पण उद्यां व्यस्त प्रमाण अमलांत येऊन साहित्य या एका व शेट्ट्याच्या कलेचा ऊहापोह करून मी व्याख्यानमाला पुरी करणार आहे.

मागच्या व्याख्यानांत दोन कलांचें एकत्र विवेचन करण्याचें कारण त्या दोन कलांचा निकट संबंध असें सांगितलें. आज तीन कलांचें एकत्र विवेचन करण्याचें कारणही तेंच. या तीन कलांचा त्रिवर्णीसंगम आहे व हिंदुस्थानांत तर त्याची प्रायः एकत्र वसती दिसून येते. असो.

या तीन कलांपैकीं नृत्य व संगीत या नावांसंबंधीं संदिग्धपणा नाहीं. पण नाट्य शब्दाबद्दल खुलासा करणें इष्ट आहे. सामान्य भाषेत नाट्य व नाटक हे शब्द समानार्थी म्हणून वापरतात. विशेषतः नाट्यशास्त्र या शब्दप्रयोगानें जास्तच घोटाळा होतो. संस्कृतातील नाट्यशास्त्र हे खरोखरीं नाटकशास्त्र होय. नाटक हा एक साहित्याचा किंवा वाङ्मयाचा प्रकार होय व त्याच्या विवेचनासंबंधीं जें शास्त्र त्याला संस्कृतांत नाट्यशास्त्र म्हणतात. पण नाट्य म्हणजे नाटक नव्हे. नृत्याप्रमाणें नाट्य ही एक ललितकला आहे. नाट्याची पला ती नाट्यकला होय. म्हणजे अभिनय, हावभाव, चेष्टा, भाषण इत्यादि साधनांनीं आपले हृद्गत व्यक्त करून दाखविण्याची कला ती नाट्यकला. हिंला अभिनयकला

असा पर्यायशब्द करता येईल व तो नाट्य शब्दासारखा संदिग्ध होणार नाही. नाट्यकलेला इंग्रजीत *Histrionic Art* असे पारिभाषिक नांव आहे. तेव्हा आजच्या व्याख्यानांत आपल्याला नाटयाचा किंवा नटाच्या कलेचा विचार करावयाचा आहे. नाटकाचा विचार साहित्यकला किंवा काव्यकला या कलेच्या विवेचनप्रसंगी थोड्या फार अंशाने करावा लागेल. नृत्य म्हणजे नाचण्याची कला होय व संगीत म्हणजे गायनवादनाची कला होय.

आमच्या हिंदु समाजांत या तीन ललितकलांबद्दल विशेषतः नृत्य व नाट्य याबद्दल फार दुराग्रह पसरलेले होते व आहेत. इंग्रजी विद्या व अंमल इकडे सुरू झाल्यापासून नाटकें पहाण्याचा नाद लोकांना लागला व म्हणून नटाच्या पेशाबद्दलचा दुराग्रह कमी झाला. नाही तर 'नटाचें तोंड पाहूं नये.' असा शिष्टाचाराचा कडक नियम पूर्वी होता. नृत्याबद्दल अज्ञूनही आमच्या समाजांत फार तिटकारा आहे. या दुराग्रहाचें व तिटकार्याचें मूळ कारण मानसिक 'कल्यना सगती' तत्वामध्ये आहे असे आपल्यास आढळून येईल. हिंदु-समाजामध्ये निदान अलीकडच्या काळांत तरी या तीन कला एका विशिष्ट वर्गीकडे पिढ्यानुपिढ्या चालत आलेल्या आहेत. नृत्य किंवा नाच व गाणे बजावणें हे शब्द उच्चारले म्हणजे आमच्या मनापुढें कलावंतीर्णाचें चित्र उभे राहतें. व त्या वर्गीतील बायकांबद्दल जो योग्य तिटकारा व तिरस्कार आपल्या मनांत उद्भूत होतो तोच तिरस्कार व तिटकारा या वर्गामध्ये वसत असलेल्या कलाबद्दल मनामध्ये उद्भूत होतो. नृत्याबद्दल हा तिरस्कार व तिटकारा आमच्या समाजांत इतका बद्धमूल झालेला आहे कीं नृत्य ही एक ललितकला आहे, नृत्याची अभिरुचि ही सुसंस्कृतीचें एक लक्षण आहे हे आमच्या ध्यानांत मुळीच रहात नाही. तसेंच नृत्य व स्वैराचार व अनीति यांचा संबंध हिंदुसमाजांत एकाच वर्गात दिसून येत असला तरी त्यांचा नित्य संबंध असलाच पाहिजे असें होत नाही; व सर्व तऱ्हेने नीतिमान् असणाऱ्या स्त्रीपुरुषांमध्ये नृत्याची आवड असूं

शकेल ही कल्पना आमच्या समाजातील मंडळींना येत नाही व झणून नृत्य व अनीति यांचे साहचर्य असते असा आमचा खोटा समज झालेला आहे. याचें उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे आमच्या लोकांतील युरोपीयन लोकांच्या नाचा (ball) बद्दलचा गैर समज होय. युरोपीयन समाजातील स्त्रीपुरुषांची नीतिमत्ता फार खालच्या दर्जाची आहे अशी आमच्या लोकांची समजूत होण्याचें एक कारण नृत्याबद्दलचा आमच्या समाजातील तिटकारा होय. असो.

पण हिंदुस्थानांत अर्यसंस्कृतीच्या प्रगतीच्या काळांत या तीन कलांबद्दल हल्लीं सारखा तिरस्कार व तिटकारा नव्हता. या तिन्ही ललितकला स्त्रीपुरुषांना अवगत असत व सुशिक्षण व संस्कृती यांमध्ये ललितकलांचा अन्तर्भाव केला जात असे यांत शंका नाही. या तीन कलांचा परस्परावलंबीपणा त्यांचा शिक्षणार्थी संबंध व कलावानांचा समाजातील दर्जा व योग्यता या सर्वांचे एकसमयावच्छेद करून आविष्करण कालिदासाच्या मालविकाग्निमित्र या नाटकांतील एका प्रवेशा वरून उत्तम तऱ्हेनें होतें. तरी त्या प्रवेशाचें संबंध भाषांतर येथे देणे अप्रस्तुत होणार नाही. म्हणून तो उतारा येथे देतो.

बकुलावलिकाः—“ धारिणीबाईसाहेबांनीं मला सांगितलें आहे, कीं गणदास नाट्याचार्यांनीं छलित म्हणून नवीनच नाटक बसविलें आहे, त्यांत मालविकेचें कसें काय काम होतें तें त्यांना विचारून ये ” म्हणून. तर आतां संगीतशास्त्रे-कडे जाऊं.

(अलंकार घेऊन दुसरी दासी प्रवेश करते.)

पहिलीः—काय ग कौमुदिके, इतका का तुला मान आला आहे, कीं अगदीं अवकून चाललीस तरी इकडे बघत सुद्धा नाहीस ती ?

दुसरीः—अग बाई ? बकुलावलिका का ? अग, कारागिराकडून ही नाममुद्रेची अंगठी आतांच आली ती जरा ढोळे भडन पाहात होते, तो तूं टोमणा मारलासच !

पहिली:—या अंगठीवर दृष्टि वशी खिळते पण ? तिच्या या चमकीने तुम्हा
हातच जसा कांहीं फुलला आहे.

दुसरी:—बरं, पण तू निघालीस कुठं !

पहिली:—राणीसाहेबांनी सांगितले म्हणून गणदास नाट्याचार्याकडे जाते-
मालविकेचें शिक्षण कसे काय चालले आहे तें विचारायचें आहे त्यांना.

दुसरी:— पण खरेच, मालविका जर नाट्यशास्त्रेण आहे तर महाराजांनी तिला
कसे पाहिले !

पहिली:—राणीसाहेबांच्या चित्रात त्यांच्या जवळच उभी असलेली पा-
हिली. आचार्यांचे एक नवीनच चित्र पाहण्यासाठी त्या चित्रशास्त्रेण गेल्या द्यात्या.
महाराजही तेथेच होते. महाराजांनी बाईसाहेब व त्यांचा सगळा परिजन यांचे एक
चित्र पाहिले त्यांतच मालविकाही होती. तेव्हां त्यांनी 'ही धोण नवीनच
मुलगी देवीच्या शेजारी उभी आहे' असे विचारले.

दुसरी:—खरेच आहे. असामान्य व्यक्तींना पाहिल्याबरोबर आपल्याला
त्याविषयी आदर वाटू लागतो. मग पुढे काय ?

पहिली:—बाईसाहेबांनी एकले न ऐकलेसेच केतयारले महाराजांना पुन्हा
रुशय येऊन त्यांनी आग्रहाने पुन्हा पुन्हा विचारले, इतक्यांत राजकुमारी
वसुलक्ष्मी एकदम बोलून गेली 'ही मालविका' म्हणून. त्यामुळे राणीसाहेब माल-
विकेला महाराजांच्या दर्घास रुद्धां पडूं देत नाहींत.

दुसरी:—बरें, तू जा आपल्या कामाला; मीही ही अंगठी घेऊन बाईसाहेबां-
कडे जाते.

(जाते.)

पहिली:— हे पहा नाट्याचार्य शास्त्रेण बाहेरच येत आहेत. तर त्यांच्यापुढे
जाते.

गणदास:—(प्रवेश करून) दंडपरंपरागत विद्या प्रत्येक लोकांमध्ये अस्तित्त्व.
अण नाट्यवलेविषयी आम्हाला आभिमान दृष्टा थोडाच आहे ?



शकुन्तला जन्म.



सखीस ह पावती.



धनासरा रागणी.

देवानामिदमामनन्ति मुनयः शातं क्रतुं चाक्षुषं
रुद्रेणदमुमाकृतव्यतिकरे स्वाङ्गे विभक्तं द्विधा ।

त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते

नाटयं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥

हे नाटय ह्यणजे देवांच्या दृष्टीचा यज्ञ असे साधु लोक म्हणतात. पार्व-
तीशी संबंध जडल्यावर शंकरांनी स्वतः त्याचे लास्य व ताण्डव असे प्रकार केले.
लोकांची इहलोकची त्रिगुणात्मक वागणूक नाटयाच्या योगाने विविध व अनेक
रस दाखविते. भिन्नरुचेर्हि लोकः ही ह्यण खरी असली तरी स्थूलमानाने नाटय
हे सर्वानाच प्रिय असते.

(बकुलावलिका पुढे येऊन नमस्कार करते.)

बकु० :- बाईसाहेबांनी आपल्याला विचारले आहे, मालविकेला शिक्षण
घेण्यात फार लास पडत नाही ना ?

गणदासः—त्यांना सांग, ही नवी शिक्षणीण फार कुशल आणि बुद्धिमान आहे,
इतकेच नाही, तर मी जे जे हावभाव वगैरे तिला शिकविले आहेत ते ते ती इतके
सहज करते की जणू काय तीच मला शिकवीत आहेसे वाटते.

बकु० :—(स्वगत) आतां इरावती अगदींच मागे पडणारसे दिसते (प्रकट)
तिच्या गुणांचे खरे चजि झाले. आदणच अशी स्तुती केल्यावर मग काय ?

गणदासः—नाटयकलेत ती इतक्या लवकर निपुण झाली ह्यणून मला राहून
राहून कुतूहल वाटते की राणीसाहेबांना ही कोठे मिळाली ?

बकु० :—त्यांचा भाऊ वीरसेन म्हणून आहे, त्याची नर्मदातीरावर अन्तपाल-
दुर्गात नेमणूक झाली आहे. या मुलीला कला, विद्या वगैरे फार लवकर अवगत
होतील असे त्याला दिसले त्याकरता त्याने आपल्या बहिणीला भेट ह्यणून हिला
पाठवून दिले.

गणदासः—तिच्या शरीरावरून पाहाता ती मोठ्या कुळातील असावीसे वाटते. (प्र.)

तिच्यामुळे माझेही नांव होईल. कारण शिष्य अलौकिक असल्यावर गुरूची शिक्कण विशेषच फलप्रद होते. समुद्रातल्या शिंपल्यांत जळविदू पडले की त्यांची मोत्ये होतात.

बकु०:—खरेच आहे. मालविका आतां कोठे आहे ?

गणदास:—इतका वेळ तिला अभिनय व त्याची पांच उपाङ्गे शिकवीत होते. आतां पुरे असे मी म्हणाल्याने ती खिडकपारशी वारा घेत बसली आहे.

बकु०:—तर मग मी तिकडेच जाते व आपल्याला किती संतोष झाला आहे तेही तिला सांगते.

गणदास:—जा तर मीही सुट्टी मिळाल्यामुळे घरीं जातो.

(जातात.)

मालविकामित्र नाटकांतील वर दिलेल्या प्रवेशावरून व त्यापुढील प्रवेशावरून—ज्यामध्ये राजा, राणी, कौशिकी नावाची विद्वान बाई व हरदत्त व गणदास हे दोघे नाट्याचार्य यांचे समोर नायिका मालविका हिची परीक्षा घेतली जाते—नृत्य, नाट्य व संगीत या कलांचे ज्ञान एकाकाळीं आपल्या समाजांत शिष्टसंमत होते व ते घरोघर स्त्रीपुरुषांना दिले जात असे हे सिद्ध होते; तसेच बहुतेक संस्कृत नाटकांत नायक व नायिका यांना चित्रकला अवगत असून तिचा एकमेकांच्या तसबिरा काढण्यांत उपयोग केलेला दाखविला आहे व मध्यम वर्गातील गृहस्थीचे चित्र रेखाटणाऱ्या मृच्छकटिक नाटकांतही चारुदत्ताच्या घरांत गायनवादनाने साधने इतकी विपुल असल्याचे वर्णन केले आहे की, ती पाहून चौराला आपण चुकून नाटकवाल्याच्या घरांत आलो की काय अशी शंका आली; व चारुदत्ताला गायनाची फार अभिरुची होती असेही नाटकांत दर्शविले आहे. या सर्व उल्लेखांवरून या कलांच्या शिष्टसंमततेबद्दल मुळीच शंका राहात नाही. तसेच या कलांचा एकमेकांशी किती निकट संबंध आहे हेही वरील ल्लेखांवरून सिद्ध होते. आतां मागील व्याख्यानांतील विवेचनक्रमानुरूप या कलांच्या उत्पत्तिबद्दल व स्वरूपाबद्दल विचार करूं या.

“ उत्सवप्रियः खलु मनुष्यः ” मनुष्य हा उत्सवप्रिय प्राणी आहे हे काले-
 व्दासाचे वचन सत्यपूर्ण आहे. अगदीं रानटी मनुष्यापासून तों थेट अत्यंत सुधार-
 लेल्या मनुष्यापर्यंत सर्वांमध्ये ही उत्सवप्रियता दिसून येते. तसेच मनुष्याच्या सर्व
 अवस्थांमध्ये देवावर भाव व त्याला संतुष्ट करण्याची प्रवृत्ति या दोन गोष्टीही
 दिसून येतात.

मनुष्यामधील या त्रिविध प्रवृत्तींपासून नृत्य, नाट्य व संगीत या कलांचा उदय
 झाला आहे असे दृष्टोत्पत्तीस येते. देवाला संतुष्ट करण्याकारितां धार्मिक उत्सव
 प्रचारांत येतात. उत्सवप्रसंग हे आनंदाचे प्रसंग असतात व मनांत उबंवरुणारे
 मनोविकार मनुष्य निरनिराळ्या कृतींनी व्यक्त करतो व या मनोविकांग-
 विकारणामध्येच वरच्या तीन कलांचा प्रादुर्भाव कसा होतो हे खालील उताऱ्यांत
 उत्तम तऱ्हेने दाखविले आहे.

“In prehistoric times human beings doubtless ex-
 pressed emotion pretty much in the same way as
 that in which they express it now. In joyous moods
 the latent energy of the body and mind—whether
 gently excited or violently stirred—would force it-
 self forward, and demand a physical as well as a
 mental path to work in. It found relief in many
 ways. The pent-up energy was relieved by vocal
 utterance and by gesture, by shout, by song, and by
 dance; and there was probably more of harmony
 or rhythmic movement in the primitive dance—how-
 ever wild and uncouth it was according to our mo-
 dern standards—than in the primitive song. Forms

of beauty were gradually and very naturally evolved out of the movements of the bodily frame in the dance and of the voice in the song. The muscles of the body obeyed the suggestions of the mind, and responded rhythmically.”

“ हल्लीं मनुष्ये ज्या तद्देहेने मनोविकार व्यक्त करतात बहुतेक त्याच तद्देहेने प्रागितिहास कार्काही मनुष्यप्राणी आपले मनोविकार व्यक्त करी यात शंका नाही. आनंदाच्या भरात मन व शरीर यांतली सुप्तशक्ति-मग तिला सौम्यपणे किंवा जोराने धक्का दिलेला असो-पुढे सरसावते व आविष्करणाचे मानसिक व शारीरिक मार्ग काढून लागते. हे मार्ग बहुविध बनतात. ती कोडलेली शक्ति शब्दरूपाने, हावभावरूपाने, ध्वनिरूपाने, गानरूपाने व नृत्यरूपाने बाहेर पडते. आपल्या अर्वाचीन यत्नेप्रमाणे बाल्यावस्थेतील नाच कितीही अद्भूतवादा व अडाणी दिसे, पण त्या नाचात बाल्यावस्थेतील गाण्यापेक्षा कदाचित् जास्त प्रमाणबद्धता असोवी. स्वाभाविकपणे व सावकाशाने नाचांमधील शारीरिक गतींमध्ये व गाण्यांतील स्वरांमध्ये सौंदर्याचे प्रकार उत्क्रांत होत गेले. मनाच्या भराच्यानुरूप शरीराचे स्नायु हालून ते गतिसंगति किंवा स्वरसंगति उत्पन्न करू लागले. ”

बरील उताऱ्यात नृत्य, नाट्य व संगीत या कलांच्या उदयार्चा थोडक्यात उपपत्ति दिली आहे ती सयुक्तिक आहे हे सहज दिसून येईल. आतां प्रत्येक कलेचे थोडे थोडे तरी विशिष्ट विवेचन करणे क्रमप्राप्त आहे.

नृत्य, नाच, नाचणे, या कलेबद्दल आपल्या हिंदु समाजात कितीही दुराग्रह पसरलेला असला तरी नाचणे ही क्रिया मनुष्यांनाच नव्हे तर पशुपक्ष्यादि प्राण्यांना सुद्धा इतकी स्वाभाविक आहे की ‘आहारनिद्राभयमैशुनं च सामान्यमेतत्पशुभिर्निराणाम्’ या सुभाषितांत नाचण्याचा अन्तर्भाव करण्यासारखा आहे. मोराला आनंद झाला की तो नाचू लागतो. ही नाचण्याची कला मोराला इतकी नैसर्गिक

आहे की तिच्यापासून भाषेत एक उपरोधात्मक म्हण पडली आहे. ' मोर लागला नाचायला म्हणून लांडोर लागली नाचायला ' या म्हणीचा अर्थ उघड आहे. मोराला आपोआप नाचावयास येते म्हणून लांडोरीला येते असे नाही. एखाद्याला एखादे काम साधले म्हणून ते दुसऱ्याला साधेलच असे नाही असा या म्हणीचा अर्थ आहे. तसेच नुक्त्या चालावयास शिकणाऱ्या मुक्तीस उत्तेजनार्थ वडीलधारी माणसे 'नाच बाई नाच पैसे देईन पाच' असे म्हणत असतात. म्हणजे तालात पावले टाकण्यापासून मुक्तीना आनंद होतो व 'तालबद्ध पावलांची चाल' ही एक साधी नृत्याची व्याख्या आहे असे झटले तरी चालेल. मुक्तीना अत्यंत आनंद झाला म्हणजे ती नाचू बागडू लागतात. देवभक्तीच्या कळसाचे नुकारामादि साधुवंतांनी वर्णन केले आहे त्यांत भक्तीने बेहोष होऊन मनुष्य नाचावयास लागतो असे म्हटले आहे. या सर्व लहानमोठ्या उदाहरणावरून नृत्य किंवा नाच ही क्रिया मनोविकार प्रगट करण्याचे एक स्वाभाविक साधन आहे, असे स्पष्ट हेतें. याच क्रियेला तालबद्धता, प्रमाणबद्धता वगैरे सौंदर्यपोषक गुणांची जोड झाली म्हणजे ती नृत्यकला बनते नाच करण्याची व पाहण्याची आवड थोड्या फार प्रमाणांत सर्व समाजांत दिसून येते. अर्वाचीन युरोपियन समाजांत तर नर्तन किंवा नृत्य याची अभिवृत्ती सुसंस्कृतणाचे आवश्यक अंग होऊन बसलेली आहे. जगभर कीर्ती झालेल्या मिस मॉंड, मिस आलनसारख्या नर्तकींची माहिती अर्वाचीन वर्तमानपत्रकें मोठ्या आवडीने देतात व वाचकही ती मोठ्या आवडीने वाचतात. अशा प्रसिद्ध नर्तकींचे नाचाचे समारंभ झाल्यास झुंडीच्या झुंडी अशा समारंभास लोटतात. मिस मॉंड ज्यावेळीं मुंबईप्र यावयाची होती त्यावेळीं मासिक मनोरंजनाच्या कर्त्यास माझ्याकरिता एक जागा राखून ठेवण्यास सांगितल्याचे मला स्मरते; पण त्या बाईचा पाय दुखावल्यामुळे ती बाई मुंबईस आली नाही व माझा वेत जागच्या जागी राहिला. असो.

युरोपांत नृत्यनाट्याबद्दल अर्वाचीनकाळीं उत्तम मत आहे, म्हणून अशी स्थिती

अर्थात् कार्त्वी होती असें मात्र नाहीं. तिकडे या बाबतीत झोकमताची आंदोलका-
सारखी स्थिती दृष्टीस पडते. रोमन कॅथॉलिक धर्माच्या वैभव—कार्त्वी-
या कला धर्मसेमत होत्या. पुढे प्रॉटेस्टंट पंथासुद्धा प्युरिटन म्हणून जो धर्म-
पंथ निघाला त्यावेळीं फाजील पवित्रतेच्या व वैराग्याच्या कल्पनांमुळे नृत्य-
नाट्यादि कलांवर बहिष्कार घालण्यांत आला. पण असा बहिष्कार मानवी
स्वभावाविरुद्ध असल्यामुळे तो फार दिवस टिकला नाहीं व आघातप्रत्या-
घाताच्या तत्त्वानुरूप प्युरिटनपंथाचा अंमल सैद्धावर्ताच लोकांची नृत्यनाट्याची
स्वाभाविक आवड द्विगुणित जोरानें फोफावली. अतिवैराग्य किंवा अतिपावित्र्य
या कल्पनांनीं निःसर्गाविरुद्ध नियम करण्याचा प्रयत्न केल्यास कसा उलट
परिणाम होतो याचें नृत्यकलेच्या इतिहासांत एक मजेदार उदाहरण इतिहास-
कारांनीं दिले आहे तें येथें सांगण्यासारखें आहे. रोमन कॅथॉलिक पंथातील
सेंट आगस्टाईन व सेंट क्रिस्तोसटोम यांनीं नाच बंद करण्याचें आज्ञापत्र काढलें.
परंतु फर्नेन्गो नावाचा नाच बंद करण्यापूर्वीं तो कसा असतो हें पाहण्याची
जिज्ञासा धर्माधिकार्यांना झाली. म्हणून तो नाच त्यांनीं आपल्या समोर कर-
विला. त्या धर्मशील अधिकार्यांनासुद्धा त्या नाचापासून इतका आनंद झाला
कीं, त्यांनीं चाला-मरणाचा शाप देण्याऐवजीं त्यांनीं चिंरंजीवित्वाचा वर
दिला. असे.

युरोपात वर लिहिल्याप्रमाणें नृत्याबद्दल मत वारंवार हेलकावे खात राहिले,
पण अर्धाचर्चिकार्वी नृत्य ही कला इतर ललितकलांप्रमाणेंचं द्विष्टसंमत झाली
आहे. नाचण्याची कला अवगत असणें व नृत्य पाहण्याची आवड असणें या
गोष्टी आतां युरोपायन समाजांत सामाजिक आवश्यक अंगांपैकीं गणल्यां
गेल्यामुळे मुलामुर्बाना इतर ललितकलांप्रमाणें ही कलाही शिकविण्यांत येते
व यां कलेत प्राविष्य संपादणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचा मोठा गौरव केला जातो. इतर
कलांप्रमाणें या कलेच्या अवलोकनाने उच्च दर्जाचा आनंद अनुभवता येतो.

असे समजले जाते. शृंगार, वीर, भक्ति वगैरे निरनिराळ्या रसांचा परिपोष कर-
वारे निरनिराळ्या प्रकारचे नाच प्रचारांत आलेले आहेत. परंतु त्या संबंधाचा
विचार करण्याचे हें स्थळ नव्हे.

आतां आपण हिंदुस्थानांतील या कलेच्या इतिहासाकडे वळूं.

युरोपांतल्याप्रमाणें यथेसुद्धां नृत्यकलेबद्दलच्या लोकमतानें वर खालीं असे
हेलकाचे खाल्लेले आहेत. एका कार्ळी ही कला शिष्टसंमत होती इतकेंच नव्हे
तर ती स्वर्गीय कला असून तेथूनच ती पृथ्वीवर अवतरण झाली अशी समजूत
सार्वत्रिक होती. शंकर हा देव नृत्यप्रिय मानतात इतकेंच नव्हे तर त्याला नृत्य-
निपूणही समजतात व शंकराला प्रिय असलेल्या तोडव व लास्य या नांवांच्या
दोन नृत्य प्रकारांची महती वाक्यांत नेहेमीं गाण्यांत येत असे. पांच पांडवां-
तील अर्जुन जितका धनुर्विद्येंत प्रवीण होता तितकाच तो नृत्यकलेंत प्रवीण
होता व जी कला त्यानें सहज करमणूक म्हणून संपादन केली होती ती कला त्याला
अडचणीच्या व अज्ञातवासाच्या प्रसंगीं उपजीविकेचे साधन म्हणून उपयोगी
पडली व विराटाचे घरीं अर्जुन बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्य शिकविण्याकरितां
चाकरीस राहिला. या सर्व पुराणान्तर्गत गोष्टींवरून नृत्याची शिष्टसंमतता पूर्ण-
वर्णें शाबीत होते. इतर सर्व समाजाप्रमाणेंच हिंदु समाजांतही नृत्य देवाला
प्रिय मानलें गेल्यामुळे नृत्याचा अन्तर्भाव धार्मिक व सामाजिक समारंभांत कर-
ण्यांत आला.

पण कालेकरून नृत्य ही कला सर्व सुशिक्षित स्त्रीपुरुषांना शिकविण्याची पद्धती
बंद पडली. वैराग्यपर तत्वज्ञानाचा समाजांत झालेला फैलाव हें कांहीं अंशीं
या बंदीचे कारण असावे. कारणे कांहींही झालेलीं असोत पण नृत्यकलेचे सार्व-
त्रिक शिक्षण बंद पडून ती कला एका विशिष्ट वर्गाकडे धंदा म्हणून गेली यांत
संशय नाही. ही गोष्ट 'कलावंतीण,' या शब्दाचा धात्वर्थ व रूढार्थ यांच्या भेदा-
वरून स्पष्ट होते. 'कलावंतीण' याचा धात्वर्थ 'कलाविद् स्त्री' येवढाच आहे.

या शब्दाचा इत्यर्थ महेश्वरच आहे. या वर्गाकडे ही कला गेल्यापासून या कलेबद्दल लोकमत प्रतिकूल झाले व कलेचीही भवन्नति झाली. कारण ही कला कलावंतिणीचे हातीं गेल्यापासून ती फाजील शृंगारविषयक बनली व या कलेची आवड म्हणजे अनीतीकडेची चोरटो पाऊलवाट असा त्या कलेचा पुकारा झाला. याप्रमाणे नृत्यकलेची भवन्नति झाली. पण समाजांत त्या कलेची स्वाभाविक आवड राहिलीच. तसेंच धार्मिक व सामाजिक समारंभांतील त्या कलेचा अन्तर्भावही नष्ट झाला नाही, व यासुळे कलावंतिणीचा एक प्रकार दर्जा वाढला देवळांत व देवस्थानच्या नित्य-नैमित्तिक कृत्यांत ज्याप्रमाणे पुजारी, हरिदास, गवई यांचा आवश्यक कार्यभाग असे त्याप्रमाणे कलावंतिर्गाचाही असे व सामाजिक लग्नसुत्र समारंभांत भटाची जितकी अवश्यकता तितकाच कलावंतिणीची अवश्यकता वाढू लागली. मद्रासेसारख्या काहीं काहीं प्रांतांत कलावंतिणीच्या नाचाचे इतके प्रस्थ मात्रले कीं प्रत्येक सार्वजनिक समारंभांचे नृत्य हे आवश्यक अंग होऊन बसले व सामा. जिक अनिष्ट चाल म्हणून या प्रकाराचा निषेध करण्याची पाळी आली.

हल्लींच्या हिंदु समाजांत या कलेबद्दल अनुकूल मत कां नाही याचा उलगडा वरील विवेचनावरून होईल. परंतु नृत्य ही इतर ललितकलांप्रमाणे एक उच्च दर्जाची व निरपेक्ष आनन्द देणारी कला आहे यांत शंका नाही व शुद्ध स्वरूपामध्ये ती सर्वाना सारखीच प्रिय होण्यासारखी आहे यांतही शंका नाही. पण त्या कलेचा संसर्गदोष कसा नाहीसा करावयाचा हा मोठा विकट प्रश्न आहे. परंतु त्याचा खळ करणे येथे अप्रस्तुत होईल. आतां आपण नाट्यकलेकडे वळू.

नाट्यकला किंवा अभिनयकला म्हणजे नटाची कला होय हे व्याख्यानाचे आरंभीच सांगितले आहे. व नट व नाटक यांचा नित्य संबंध आहे. तेव्हा नाट्यकला ही परावलंबी कला आहे. नाटक हा एक काव्याचा प्रकार आहे. त्याला दृश्य-काव्य म्हणतात. नाटकाला दृश्यकाव्याचे स्वरूप आणणारे नट किंवा नाट्यकला होय. कारण नट नाटकातील निरनिराळ्या पात्रांच्या भूमिका घेऊन आपल्या

माषणांनी, हावभावांनी व गतिचेष्टांनी नाटककाराचे विचारविकार प्रेक्षकांच्या मनावर ठसवितात. नाटकाच्या स्वरूपाबद्दलचे थोडेथोडे विवेचन या व्याख्यानमालेच्या शेवटच्या व्याख्यानात करावयाचे आहे; तरी सध्या नाटकाबद्दल न बोलता फक्त नटाबद्दलच थोडासा विचार करू या.

ज्या ज्या समाजांत नाटक या काव्यप्रकाराचा उदय झाला आहे त्या त्या समाजांत नटवर्गाचाही उदय झालेला आहे. कारण नाटकाचे रहस्य प्रयोगाचीचून कळणे शक्य नसते, व नाटकाचा प्रयोग करून दाखविणारा वर्ग म्हणजे नटवर्ग होय.

ग्रीक लोकांमध्ये नाटक हा काव्यप्रकार फार उत्तम दर्जापरत पावला होता - जगातील प्रसिद्ध नाटककारांमध्ये ग्रीक नाटककारांचे नांव निघाल्याखेरीज राहणार नाही. अर्थात् ग्रीस देशामध्ये नाटककारांच्या नाटकांचे प्रयोग होत असत. शहरोशहरीं मोठमोठीं हजारों प्रेक्षक वसू शकतील अशीं नाटकांही बांधलीं जात असत व अशा प्रेक्षकांसमोर मोठमोठ्या नाटकांचे प्रयोग नटवर्गां किंवा नाटकमंडळ्या करून दाखवित असत. ग्रीस देशामध्ये नाटके व नाटकप्रयोग हे एक शिक्षणाचे अंगच समजत असत व ग्रीस देशातील प्रसिद्ध मुत्सद्दी पेरिक्लिज याने संस्थानच्या खर्चाने सर्व नागरिकांना नाटके फुकट पाहण्याची तजवीज केली होती. ग्रीक लोकांमध्ये लोकसत्ताक राज्यपद्धति सुरू असल्यामुळे वक्तृत्वकलेची फार जरूर होती. ही कलाही ग्रीस देशांत फार उत्तम दर्जापरत पावली होती. वक्तृत्वकला व नाट्यकला ही एकाच कलेची जुळी भावंडे आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही. कारण, उत्तम वक्त्याला जे नैसर्गिक व कमावलेले गुण लागतात तेच नटालाही लागतात. उ० वक्त्याला पहाडी पण गोड आवाज पाहिजे; नटालाही तो तितकाच आवश्यक आहे. वक्त्याला अस्खलित बोलतां आले पाहिजे; नटालाही या गुणाची तितकीच गरज आहे. वक्त्याला बोलावयाच्या विषयाचे ज्ञान पाहिजे; नटालाही नाटकाचे उत्तम ज्ञान पाहिजे.

वक्त्याला प्रसंगावधान अवश्यक आहे तितकीच नटाला त्याची जरूरी आहे. वक्त्याला आपल्या श्रोत्याच्या मनःस्थितीची माहिती पाहिजे; हे ज्ञानही नटाला पाहिजे. वक्त्याला अभिनय, हावभाव व गतिचेष्टा—ज्यांच्या योगाने मानवी मनोविकार स्पष्टपणे व्यक्त करता येतात—ह्या उत्तम साधल्या पाहिजेत. नटालाही या सर्व गोष्टी अत्यंत जरूरीच्या आहेत. वक्त्याला श्रोतृसमुदायाच्या मनामध्ये इष्ट मनोवृत्ति उद्दीपित करून श्रोत्यांची हृदये हालवून सोडवावयाचे कौशल्य लागते; नटालाही प्रेक्षकांची हृदये हालवून टाकण्याचे कसब लागते. सारांश, वक्ता व नट हे आवळेजावळे भाऊ आहेत व ज्याप्रमाणे जुळ्या भांडांत बाह्यस्वरूप व अन्तःस्वरूप यांमध्ये इतके विलक्षण साम्य असते की एकाला लपवून दुसऱ्याला त्याचे जागी ठेवले तर केलेला फरक केव्हाही ध्यानांत येत नाही त्याचप्रमाणे वक्ता व नट यांची गोष्ट आहे. शेक्सपीयरच्या जुलियस सीझर नाटकातील अँटनी हा वक्ताही होता व नटही होता असे म्हणण्यास हरकत नाही. त्याने आपल्या भाषणाने, हावभावानी, कळकळीच्या आविर्भावाने जुलियसचे प्रत्यक्ष प्रेत व त्याची मारेकऱ्यांनी केलेली दैना या गोष्टी लोकांच्या दृष्टीस पाडून व त्याच्या मृत्युपत्राची माहिती देऊन सीझरच्या चांगुलपणाबद्दल, त्याच्या देशभक्तीबद्दल, त्याच्या लोकांवरिल प्रेमाबद्दल लोकांची बालंबाल खात्री पटविली इतकेच नाही तर सीझरच्या मारेकऱ्यांविरुद्ध त्याने लोकांची मने इतकी कलुषित व प्रभुबध्द केरी की, ते लोक 'सूड सूड' म्हणून मारेकऱ्यांच्या घरादारांचा नायनाट करण्यास उद्युक्त झाले. असे पाहताच अँटनी स्वगत पण शांतपणे म्हणतो—

“ Now let it work. Mischief, thou art afoot. Take thou what course thou wilt. ”

(' आतां चाळू या आपले काम ! वणव्या, तूं पेट घेतला आहेस; आतां हवा तसा भडक) या अँटनी वक्त्याच्या कृतींत व अँटनी नाटकांत आर्थगोचे काम करित असतांच्या गॅरिकच्या कृतींत काय

अंतर आहे. या नाटकात आर्थगोचे काम गॅरिकने इतके हुबेहुब केले की प्रेक्षकांना आपल्यापुढे प्रत्यक्ष सैतान उभा आहे असे वाटले व ते त्याच्या दुष्टपणाबद्दल त्याला रंगभूमीवर जाऊन मारावयास उठले असता 'मी आर्थगो नव्हे मी गॅरिक नट असून मी आर्थगोचे सोंग आणले आहे' असे ओरडून सांगून प्रेक्षकांना गॅरिकने भानावर आणिले. यावरून मनोवृत्ति प्रक्षुब्ध करण्यात वक्ता व नट यांच्या कृती सारख्याच परिणामकारक आहेत व म्हणून वक्ता व नट हे आवळे-जावळे भाऊ आहेत हे म्हणणे सयुक्तिक आहे असे दिसून येईल. असो.

वरील तुलनेवरून नटाचा खरा दर्जा केवढा मोठा आहे व त्याच्या अंगी कशा प्रकारचे गुण लागतात हे स्पष्ट होईल. नटाचे कौशल्य फार विरळा आहे. उत्तम नट हा चित्रकाराप्रमाणे प्रसिद्धि कर्ता आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. या गोष्टीची साक्ष गॅरिक या नटाच्या कौशल्याचे वर्णन करतांना एका लेखकाने न कळत दिली आहे. 'गॅरिक ह्या नटाचे अभिनयकौशल्य इतके अद्वितीय होते की जणू काही तो आंधळ्या प्रेक्षकांस ढोळे देई व बहिःच्या प्रेक्षकांस कान देई.' या म्हणण्याचा अर्थ हा की तो आपले भाषण अशा तऱ्हेने करी की त्या भाषणावरून आंधळ्यास सुद्धा तो रंगभूमीवर काय काय कृति करित आहे हे जणू काही दिसल्याप्रमाणे स्पष्टपणे कळे व त्याचे अंगविक्षेप, हावभाव व एकंदर गतिचिष्टादि अभिनय इतका उत्तम असे की बहिःच्याला तो काय भाषण करतो आहे हे ऐकल्याप्रमाणे कळे. अशा प्रकारचे कौशल्य कमावणे ही काही लहानसहान गोष्ट नाही. गॅरिकने आपल्या नाट्यकौशल्याने शेकस्पीयरच्या नाटकांचे रहस्य— त्यांतील मानवीस्वभावाची विविधता मानवीमनोविकारांचा कलह, मानवी बऱ्यावाईट कृत्यांच्या मुळाशी असलेले गूढतर हेतु वगैरेची चित्ताकर्षक शब्दचित्रे रेखाटण्याचे कौशल्य—जनमनःला पटवून दिले व शेवस्पीयरची खरी योग्यता सर्व युरोपभर पसरविली.

नटाचा व नाट्यकलेचा खरा दर्जा केवढा मोठा आहे खरा, तरी पण प्रत्यक्ष

समाजांत या वर्गाला सर्वदा सारखा मान मिळत असे अशांतला भाग नाही. नाटक व नट हे परस्परोंवर अवलंबून असल्यामुळे ज्या ज्या वेळी समाजांत काहीं कारणांनी नाटक या काव्यप्रकाराचा मान कमी होतो तेव्हा अर्थात्च नटांचा मान कमी होतो. उ० अर्वाचीन युरोपांत प्युरिटन पंथाच्या वर्चस्वकाळी नाटक व नट या दोन्हीबद्दल सारखीच तुच्छताबुद्धि समाजांत पसरली होती. ' रंडागोतानि काव्यानि ' ही म्हण व ' नटांचे तोंड पाहूं नये ' ही म्हण या अशाच तुच्छतादर्शक समाजातील समजाच्या द्योतक आहेत. असो.

ज्याप्रमाणे प्रकृि देशांत नाटक हा काव्यप्रकार उदयास आला त्याबरोबरच नाट्यकला व नटवर्ग उदयास आला व दोन्हीही कळा प्रतिष्ठेस चढल्या, त्याप्रमाणेच अर्वाचीन युरोपातील निरनिराळ्या देशांत या कलांचा उदय व प्रतिष्ठा झाली. उ. इंग्लंडांत इंग्रजी भाषेत वाङ्मय वाढू लागले. इटालीयन भाषेतील अनुकरणप्रवृत्तीने नाटके लिहिण्याचा प्रघात सुरू झाला व त्याबरोबरच नाटक-मंडळ्या व नटदुर्गही पुढे येऊ लागला व एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीत तर या दोन्ही कळा कळसास पोचल्या व शेक्सपीयरसारखा अद्वितीय नाटककार उदयास आला. शेक्सपीयर हा प्रथमतः नट म्हणून नाटक मंडळींत कामे करू लागला व मग स्वतः नाटके लिहू लागला व त्याच्यातील कविप्रतिभेमुळे त्याची नाटके उच्च दर्जाच्या काव्यकृती बनल्या. तेव्हापासून इंग्रजीमध्ये नाटक या काव्यप्रकाराचा प्रचार सारखा चालू झाला व नाट्यकलेचाही उत्कर्ष होत गेला. युरोपांत जज्ञज्ञे भौतिक शास्त्राचे ज्ञान वाढत गेले त्या त्या मानाने नाटकगृहे, नाटकाच्या काळचे हुबेहुब चित्र मनापुढे उभे करणारे पडदे, कपडेलत्ते, देखावे वगैरे प्रयोगांची बाह्य साधने यांत विलक्षण प्रगति झाली. त्याचप्रमाणे उत्तम उत्तम नट उदयास येऊन अभिनयकलेचा पारलुत्कर्ष झाला व समाजातील नटांचा दर्जा इतका वाढला कीं आयर्व्हिगसारख्या अशिद्ध नटांना नाईटच्या पदव्या मिळून त्यांची सरदारवर्गीत गणना होऊ

लागली. इंग्लंडांत हल्लींही उत्तम उत्तम नाटके दर वर्षीं होत आहेत व त्यांचे प्रयोग हजारो प्रेक्षकवर्गांचे मनरंजन करीत आहेत.

हिंदुस्थानांतही आर्यसंस्कृतीच्या वैभवकाळीं नाटक हा काव्यप्रकार उदयास आला, व त्याबरोबरच नाटयकला व नटवर्गही उदयास आला. दोन्ही कलांची काहीं काळपर्यंत सारखी प्रगति होत गेली हें संस्कृत भाषेतील उच्च दर्जाच्या नाटकांवरून स्पष्ट होतें. कारण नाटकांच्या नांदीमध्ये नटवर्गांबद्दल व नाटयकलेबद्दल उल्लेख आलेले आहेत. परंतु कालेवरून आर्यसंस्कृतीला उतरती कळा लागली व संस्कृत भाषा ही मृतभाषा किंवा फार तर अल्पसंख्याक शास्त्रीपंडितांची भाषा झाली व नाटके लिहिण्याचा प्रघात मागे पडला व अर्थात् नटवर्ग व नाटयकला हीही मागे पडली.

नाटक या काव्यप्रकाराचा पुनः उदय अर्धवत् इंग्रजीपासून होऊं लागला. निरानिराळ्या देशी भाषांत इंग्रजी व संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर भाषांतरित रूपांतरित व मग स्वतंत्र नाटकरचना होऊं लागली व त्याबरोबर नाटयकला व नटवर्गही उदयास येऊं लागला व गेल्या पांच पन्नास वर्षांत नाटयकलेला विलक्षण प्रोत्साहन मिळाले, कारण नाटके पाहण्याचा लोकांना नाद लागला. नटाबद्दल व नाटकाबद्दल जुना दुराग्रह नाहींसा झाला व म्हणून आपल्या इकडेही प्रख्यात नट होऊं लागले व त्यांचा समाजांतल दर्जा वाढला. परंतु या सर्व प्रगतीचे सविस्तर वर्णन करणे येथे शक्य नाहीं. आपल्या महाराष्ट्रातील नाटयकला बऱ्याच उच्च दर्जाला पावली आहे यांत शंका नाहीं व दिवसेंदिवस तिची प्रगति होत जाणार यांतही शंका नाहीं. असो-

आतां आज विवेचन करावयाची राहतां राहिली संगीतकला. एका तासाच्या व्याख्यानांतय शेवटच्या अवधींत या कलेचे सविस्तर विवेचन करणें अशक्य आहे इतकेंच नव्हे तर या कलेवर बोलण्याची भाषा अपात्रताही मला चांगली ठारक आहे. गाण्या-वाजाविण्याचा मला आजन्म परिचय नाहीं माझा आवाज आधीं वाईट !

मला नुसत्या साध्या कविताही सुरावर म्हणण्यास शिकविले नव्हते ! मग गवयाकडे जाऊन 'सारिगम' इत्यादि स्वर सुरावर म्हणण्यास शिकण्याची गोष्टच बोलावयाच नको ! मला ललितकलांच्या ज्ञानाची आवश्यकता मोठ्यापणीं भासुं लागल्या वर मी सर्वांत सोपी कला म्हणून बाजाच्या पेटी वर पेटी वाजविण्यास शिकण्याचा प्रयत्न पंधरा दिवस करून तो सोडून दिला. कारण पेटी वाजवितांना हात व पाय एक-समयावच्छेदकरून हालवावे लागतात. माझे लक्ष पेटीच्या पडद्याकडे जाऊन मी पडद्यावरून हात हालवूं लागलो कीं माझे पाय बंद पडत व पायाकडे लक्ष देऊन भाता हालवूं लागवे कीं हात थांबत ! यामुळे पेटी शिकण्याच्या नादाळा मी कागलो नाहीं ! जरी मला संगीत नाटकें पाहण्याचा फार नाद होता व आहे व जरी मला गाणे ऐकावयास आवडतें—गोड गळ्यातून गाईलेके गणे कोणाला आवडत नाहीं ?—तरी माझे कानाला मुर्ळीच स्वरसंस्कार झाला नव्हतामुळे मला स्वर-साम्य किंवा स्वरभेद मुर्ळीच ओळखता येत नाहीं व म्हणूनच रागाचा भेद मला अगदीं समजत नाहीं. या बाबतींत नुकत्याच संगीतकलेसंबंधीं प्रसिद्ध झालेल्या निबंधांत एक गोष्ट दिखी तशी माझी स्वतःचीच स्थिति असल्यामुळे ती गोष्ट येथे कोणाची कुचेष्टा करण्याकरितां देत आहे असे वाटण्याचें कारण नाहीं. ती गोष्ट अशी—

“ उत्तर हिंदुस्थानांत एक संस्थानिक राजा होता. दरबारांत आपले कौशल्य दाखवून बिदागी मिळवावी म्हणून उत्तम गवयें येत असत. राजास संगीत-ज्ञानाचे ज्ञान नसून राग तर मुर्ळीच ओळखता येत नसत. परंतु राणीला गायन-कलेचे मार्मिक ज्ञान हातें. राजासमेर गाणे चालले म्हणजे राणी पडद्यांत बसून राजाचे द्वारे नवीन आलेल्या गवय्यास निरनिराळ्या रागांच्या चिजा गाण्याला फर्मावीत असे. एकदां एक नवीन प्रहयात गवय्या गात असतां राजानें राणीच्या सूचनेवरून एकदोन रागांचीं नावें घेऊन चिजा गाण्यास सांगितले. तेव्हां गवयाने त्या रागांतल्या चिजा आपल्या शक्त्यनुसार उत्तम प्रकारें गाईल्या—

तथापि राजानें चिजेच्या समेवर किंवा उत्तम प्रकारच्या मनोवैधक भागावर सुद्धा रीतीप्रमाणें मान डोलवून आनंद प्रदर्शित केला नाहीं, हें पाहून गवयाळा गाण्याला उत्तेजन येईना. राजाळा गाणें समजतें किंवा नाहीं असा संसय त्याच्या मनांत आळा. म्हणून तो राजाची परीक्षा पाहण्याची संधि पहात होता. गवयाची चीज संपल्यावर पडद्यांतून रागीसाहेबांनीं पंचम रागाची चीज गाण्याबद्दल राजाकडून सूचना करविली. गवयानें पंचम राग गाण्यास सुरवात केली. इतक्यांत राणी काहीं कामाकरितां आत गेली. ही संधि साधून गवयानें पंचम रागाची चीज संपवून ' आतां कोणता राग गाऊं ' असें राजास विचारलें. राजाळा रागाचीं नांवें ठाऊक नसल्यामुळे आतां कोणतं नांव सांगावें अशा विचारांत तो पडला. पण काहीं तरी नांव सांगितलें पाहिजे म्हणून तो म्हणाला ' पंचम राग संपला तर षष्ठम राग गा. ' राजाच्या संगीत कलेच्या ज्ञानाचा ठाव गवयाळा लागून तो मनांत हंसला. पण राजाची परीक्षा पाहण्याकरितां तो राग संपवून पुन्हा राजाला पुढल्या रागाबद्दल विचारलें. राजानें ' सप्तम, अष्टम, नवम ' अशीं नांवें सांगण्यास सुरवात केली. गवयाची पूर्ण खात्री झाली कीं, राजेसाहेबांस एकही राग ओळखता येत नाहीं. इतक्यांत राणी आसून येऊन आपल्या जागीं बसली व ' कोणता राग चालू आहे ' असें राजाकड विचारलें. राजाने उत्तर दिलें ' दशम राग चालू आहे. ' हें ऐकून राजाने आपल्या संगीतशास्त्रविषयक ज्ञानाचा भोपळा फोडला हें राणीच्या लक्षांत आलें. परंतु चाललेला राग संपल्याबरोबर राणीनें ' वसंत ' राग गाण्याबद्दल राजाकडून गवयास सूचना केली. ही सूचना होताच राणी आपल्या जागीं आली हें गवयास कळलें. तेव्हां त्यानें हात जोडून राणीस म्हटलें ' राणीसाहेब, आपण योग्य वेळीं धांव मारली हें चांगलें झालें. नाहींतर राजेसाहेब संभरापर्यंत अंक भोजीत गेले असते. ' असो.

सर्व ललितकलांमध्ये जर सर्वांत कमी बुद्धिगम्य कला असेल तर ती

संगीतकला होय हेच वरील गोष्टींचे तात्पर्य आहे. संगीत ही प्रत्यक्ष अनुभवानेच येणारी कला आहे. गानप्रियता थोड्या फार अंशाने सर्वांमध्ये असते. स्वरसाम्य व स्वरभेद यांचे सूक्ष्म ज्ञान फारच थोड्यांस असते. त्याला कान अभ्यासाने तयार व्हावा लागतो. संगीतकलेचा उगम मनुष्याच्या नैसर्गिक गानप्रियतेत आहे. मनुष्याला देवाने आवाज दिला आहे; त्याला हजारो तऱ्हेचे स्वर किंवा आवाज काढता येतात; त्यांपैकी काहींच त्याच्या कानाला गोड किंवा मधुर लागतात; बाकीचे कर्षक लागतात; तसेच काहीं स्वर्गाचीच संगति गोड किंवा मधुर भासते; या मनुष्याच्या नैसर्गिक अभिरुचीवरून सर्व सुधारलेल्या देशांत सप्तसुरांची मालिका मान्य झालेली आहे. व संगीतकलेचा पाया म्हणजे हे सप्त स्वर होत.

हे सप्तस्वर मनुष्य आपल्या गळ्यांतून काढू शकतो व त्याच्या कानाला ते फार गोड लागतात. मग मनुष्य असले स्वर काढण्याची वाद्ये शोधून काढतो व या वाद्यशोधाच्या तीन पायऱ्या इतिहासकारांनी कल्पिल्या आहेत. मनुष्याच्या प्राथमिक स्थितीत कोणत्यातरी पोकळ वस्तूवर आघात करून तो सप्तस्वरांचे कृत्रिम अनुकरण करू लागला व डमरूसारखी वाद्ये अस्तित्वांत आली. शंकराळा डमरू प्रिय आहे ही पौराणिक कथा म्हणजे असल्या वाद्यांच्या शोधावर एक प्रकारचे रूपक आहे. यापुढील पायरी म्हणजे भोकाच्या नळींतून वारा फुंकून तसले स्वर काढण्याचा शोध लागला व मुरलीसारखी वाद्ये अस्तित्वांत आली. पुढे तारांच्या साहाय्येने स्वर काढण्याचा शोध लागला व वीण्यासारखी वाद्ये प्रचारांत आली. तेव्हा डमरू, मुरली, वीणा या वाद्यांच्या तीन पायऱ्या होत. प्रत्येक प्रकाराची मग किती तरी वाद्ये निर्माण करण्यांत आली आहेत. शिवाय देशादेशीच्या शोधानुरूप त्यांत आणखी विविधता आली आहे. जगांतीक सर्व वाद्यांचे जर एक प्रदर्शन भरविले तर ते एक अत्यंत मनोबोधक प्रदर्शन होईल. अशा प्रकारच्या विविध वाद्यांच्या शोधानंतर गाणे व बजावणे अर्ची संगीताची मुख्य दोन अंगे बनली.

सप्तसुरांच्या अल्प पायावर संगीतकलेची केवढी टोलेजंग इमारत उभारण्यात जाऊ शकते. सात सुर ते काय ? शिवाय वेगवेगळ्या सुरांत विशेष असे तरी काय आहे ? पण त्याच सुरांच्या किती विविध तऱ्हेच्या श्रेणी बनविता येतात व त्या योगें गायनांत नाना रागरागिणी अस्तित्वांत येऊन शिवाय स्वरांच्या मध्यम कोमल तांत्र वगैरे भेदांनी व त्यांच्या आरोहावरोहांनी गाण्याला किती मधुरता व विविधता आणता येते. या रागरागिणींचें निरनिराळ्या शास्त्रीय तऱ्हेनें वर्गीकरण करण्यांत आलेलें आहे. पण एका रूपाकामक वर्णनाचा उल्लेख येथे केला म्हणजे पुरे आहे. वर्षांचे आम्हाच्या लोकांनी ६ ऋतु मानले आहेत. तदनुसार रागाचे मुख्य सहा भेद मानलेले आहेत. म्हणजे एक एक राग हा त्या त्या ऋतूचा अध्यक्षदेव मानण्यांत आलेला आहे.

या सहा रागांची व ऋतूंची सांगड खालील कोष्टकावरून दिसून येईल.

ऋतु	राग
वसंत	भैरव
ग्रीष्म	मालव
वर्षा	श्रीराग
शरद	हिंडोल
हेमंत	दीपक
शिशिर	मेघ

प्रत्येक रागाला पांच स्त्री रागिणी असतात व प्रत्येक रागिणीला आठ बालराग असतात असें रूपक केलेलें आहे. असो.

संगीतकलेवर इंद्रजीत पुष्कळ वाक्य्य आहे व संस्कृतांतही अतोनात वाक्य्य आहे. त्या सर्वांचा येथे उदापोह करणे शक्य नाहीं व वर उल्लेख केल्याप्रमाणें तसें करण्यास माझी पात्रताहि नाहीं.

निरनिराळ्या देशांत संगीताची वाढ निरनिराळ्या तऱ्हेनें झालेली आहे. या-मुळे एका देशातील संगीत दुसऱ्या देशातील लोकांना कळत नाहीं व त्यापासून

तितका आनंद होत नाही. उ. युरोपियन लोकांचे गाणे आपल्या लोकांना आवडत नाही; उलट आपले गाणे युरोपीयनांस आवडत नाही. जरी दोन्ही गाण्यांचा मूळ पाया सप्तस्वरच आहे तरी पण त्याची मंडणी व विभागणी यांत फार फरक पडला आहे.

आपल्या देशांत अर्लाकडे युरोपीयन बाजाच्या पेटीचा फार प्रसार झाला आहे व गाण्याला साथ करण्याकरिता पूर्वी उपयोगांत आणलेली वीणा, सारंगी वगैरे तंतुवाद्ये मागे पडून बाजाच्या पेटीचा साथीला उपयोग सररहा करण्यांत येतो व यामुळे इकडील शास्त्रीय गाण्याची निच्छेदाट होत आहे असे पुष्कळांचे मत आहे. या बाबतींत सांगली येथील रावबहादूर देवळ यांच्या परिश्रमाने फिल्डार्थिनिक सोसायटी काढण्यांत आली आहे व तिने हिंदुस्थानच्या संगीत कलेचा शास्त्रीय पद्धतीने अभ्यास सुरू करून बाजाच्या पेटीमध्ये सुधारणा घडवून आणण्याचा स्तुत्य प्रयत्न चालविला आहे. सोसायटीने केलेल्या प्रयत्नांचे थोडक्यांत दिग्दर्शन करणेच येथे शक्य आहे.

युरोपीयन गायनपद्धतीमध्ये 'मर्यादित स्वरश्रेणीचा' उपयोग केलेला आहे. म्हणजे सात स्वरांच्या पेटीच्या अंतराचे काल्पनिक बाराशे भाग पाहून प्रत्येक १०० भागांला एक पडदा असे सप्तकांत बारा पडदे करून अशा बारा बारा पडद्यांचे तीन सप्तकांची पेटी बनविलेली असते. या समविभागणीमुळे कोणत्याही पडद्याला सुरवात करून त्याला 'सा' समजून पुढचे सात स्वर वाजविता येतात. पण प्रत्येक माणसाचा आवाज या पेटीच्या स्वराशी पूर्णपणे जुळत नाही. वीण्यावर किंवा सारंगीवर प्रत्येक माणसाच्या आवाजाला जुळणारा स्वर त्यावर काढता येतो. हा जुन्या साथीच्या वाद्याचा विशेष आहे. आपल्या इकडल्या पद्धतीमध्ये सप्तस्वरांच्या मधील अंतरामध्ये बावीस श्रुती आहेत असे मानले आहे. श्रुती म्हणजे निव्वळ कानाने कळणारे दोन स्वरांमधील सूक्ष्म अंतर. सप्तस्वरांमधील श्रुतींचे अंतर प्रयोगाने ठरविण्याचा प्रयत्न रा. ब. देवल यांनी केला आहे व तो बराच यशस्वी झाला आहे. या श्रुतीरूप सप्तस्वरांच्या बारा

पडद्याऐवजीं बावीस पडद्यांच्या पेटया तयार केल्यास हिंदुस्थानी रागरागिणी पेट्याच्या साहाय्याने व पेट्यावर शास्त्रीय तऱ्हेने वाजविता येतील; असें रावबझा-दुरांचें म्हणणें आहे, व अशा सुधारलेल्या बाजाच्या पेटयाही देवलांनीं तयार करविल्या आहेत. याप्रमाणें आमच्या संगीताची महती व त्याचा शास्त्रीयपणा जगाच्या निदर्शनास आणण्याचा स्तुत्य प्रयत्न ही सोसायटी करित आहे. अशो.

संगीतकला ही इतर ललितकलांप्रमाणें आमच्या देशांत पूर्णतावस्थेप्रत पोचली होती यांत शंका नाही. आमच्या गवयांचे आवाज इतके कमावलेले असतात कीं ते सरकशींतील शारीरिक कसरत करणाराप्रमाणें आपल्या आवाजाकडून दृष्या त्या कसरती करवितात. त्यांचे कानही स्वरांचें अत्यंत सूक्ष्म भेद ओळखू शकतात हें सर्वविदिन आहे.

संगीतकलेची थोडीशी माहिती असणें व त्याची अभिरुची असणें हें प्रत्येक मागसाला अवश्यक आहे ही पूर्वीची समजूत 'साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात्-पशुः पुच्छविषाणहीनः' या सुभाषितावरून दिसून येते.

या सुभाषितांत संगीत-कला-ज्ञान मनुष्याचें बौद्धिक श्रेष्ठत्व प्रस्थापित करते व संगीताचें अज्ञान हें बुद्धिहीन पशूत्वाचा शिक्षा मनुष्यावर मारतें असें म्हटलें आहे.

सुभाषिताचा उद्देश संगीत कलेचे महत्व दाखविण्याचा आहे. संगीत कलेच्या महत्वासंबंधीं संस्कृत सुभाषिताप्रमाणें शेक्सपीयर कवीची एक प्रसिद्ध उक्ती आहे. मात्र त्यांत संगीत कला ज्ञान मनुष्याचें नैतिक श्रेष्ठत्व दाखवितें व त्याचें अज्ञान मनुष्याच्या तामसी स्वभावाचे द्योतक आहे असें म्हटलें आहे. त्या उक्तीचा अनुवाद करून आजचें व्याख्यान संपवितो.

The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds
Is fit for treasons, strategems and spoils,
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus,
Let no such man be trusted,

ज्याला स्वतःला संगीताचे ज्ञान मुळींच नाही इतकेच नव्हे तर ज्याच्या अर-
सिक अन्तःकरणाला मधुरस्वरसंगतीने ढवमात्र द्रव येत नाही असा मनुष्य राज्य-
दोह कपटव्यूह व छुटालुट करण्याजोगा असला पाहिजे; त्याचे मनोव्यापार रात्री-
प्रमाणे गूढ व प्रच्छन्न असतात व त्याच्या मनोभावना अंधकारप्रमाणे काळ्या-
कुट असतात; अशा मनुष्यावर कोणी भ्रंवसा ठेवू नये.

व्याख्यान ५ वे.

(३० जानेवारी १९२५.)

साहित्य किंवा काव्यकला.

या व्याख्यानमालेच्या पहिल्या व्याख्यानांत ललितकलांचे सामान्य स्वरूप
सांगितले; पुढील तीन व्याख्यानांत सहा कलांचे विशिष्ट स्वरूप कथन केले; व
आतां या पांचव्या व्याख्यानांत काव्यस्वरूपाचे निरूपण करून व्याख्यान-
श्रद्धेचा उपसंहार करावयाचा आहे. सात सुरांच्या सारखीच सात ललितकलांची
एक चढती सोपानपरंपरा बनते. आज आपण चढत चढत शेवटच्या पायरी-
पर्यंत येऊन पोहोचलो आहोत. तेव्हां मागे वळून आकमिलेल्या पायऱ्यांची
पहाणी करणे गैर नाही. या पहाणीत आपल्या असे दृष्टोत्पत्तीस येईल कीं सप्त-
कलारूपी पायऱ्यांच्या द्वारा आपण विश्वाच्या जड स्वरूपाकडून चिस्वरूपाकडे
मनाळले आहो. या सप्तकलांतली सालची पहिली पायरी बांधकलेची होय. या
कलेचा विश्वाच्या जड स्वरूपाशी संबंध आहे. या कलेची प्रव्यसामुप्री-
दगड बिटा माती चुना जडांतली जड होय या कलेचा विषय विश्वाचा एक संकु-
चित भाग आहे. या कलेचे फल जडस्वरूपी श्रमरती होत. सारांश, ही कला

जडाशीं सर्वस्वीं संलग्न असते. पण उपयुक्त कलेच्या वर हिचा दर्जा असण्याचे कारण इतकेच की जड स्वरूपी इमारतीतच अतीन्द्रिय सौंदर्याचे आविष्करण करण्याचे या कलेत सामर्थ्य आहे. बांधकलेच्या वरची पायरी खोदकलेची आहे. या कलेची द्रव्यसामुग्री जडस्वरूपी आहे खरी; पण हिचा विषय विस्तृत आहे; विश्वातील वस्तुजाताच्या मूर्ति बनवावयाच्या किंवा दगडाच्या पृष्ठभागावर वस्तूच्या आकृती खोदावयाच्या असे या कलेचे दुहेरी कसब आहे व या मूर्तीच्या द्वारा अतिन्द्रिय विचार विकार व्यक्त करणे हे या कलेचे फळ आहे.

आलेख्यकला किंवा चित्रकला ही ललितकलांतली तिसरी पायरी होय. या कलेची द्रव्यसामुग्री पातळ द्रव्यरूप रंगाची असते; या कलेचा विषय सर्वव्यापी आहे. विश्वातील वस्तुजाताची त्याचप्रमाणे मनुष्यांमधील स्त्रीपुरुषांची हुबेहुब चित्रे काढून त्या चित्रांच्याद्वारा आपले विचारविकार व्यक्त करण्याचे कसब चित्रकार दाखवितो. कलापरंपरेतली चवथी पायरी नृत्यकला होय. येथे निर्जाव जड द्रव्याचा उपयोगी सरतो. नृत्य सर्जीव प्राणीच करू शकतात, व हे नृत्य गति व हावभाव या चित्स्वरूपाचे असते व या नृत्याने मानवी मनातील गूढ विचार विकार नृत्यकार व्यक्त करतो.

या पुढची पायरी नाट्याची होय; येथे नृत्याप्रमाणे गति हावभाव लागतात खरे; पण नट या अभिनयाला भाषणाची जोड देतो; व या जोडगोळीने तो मानवी मनातील गूढतम विचारविकार व्यक्त करतो. पहिल्या चार कला दृश्यकला होत; पण नाट्य ही दृश्य व श्राव्य अशी दुहेरी कला आहे. दृश्यकलेचे विषय डोळ्यांनी पाहावयाचे असतात; पण नाट्याचा विषय डोळ्यांनी व कानांनी ग्रहण करावयाचा असतो. कलापरंपरेतील साहावी पायरी संगीताची आहे. ही श्राव्यकला आहे. संगीताचे साधन स्वर होय; केवळ सात सुरांच्या पायावर गायक विळक्षण स्वरसृष्टि निर्माण करतो, ही सर्व स्वरसृष्टि चित्स्वरूप अमूर्त असते. येथे जडाचा अंशसुद्धा रहात नाही व म्हणून संगीत ही स्वर्गीयकला आहे असे मानतात. कलापरंपरेची सातवी व शेवटची

पायरी काव्याची होय. या कलेचे साधन शब्द होय. ही कला सर्व कलांचा मुकुट-मणि आहे. येथे आपण जडसृष्टी सोडून चिन्मय सृष्टीमध्ये प्रवेश करतो; इतकेच नाही तर ही कला आपल्याला-चितस्वरूपाचा गाभा जे परब्रह्मस्वरूप-तेथपर्यंत नेऊन पोचविते. तरी आतां शैवश्रुत्या ललितकलेच्या विशिष्ट विवेचनास लागू या.

पूर्वाच्या विवेचनक्रमानुरूप प्रथमतः या कलेच्या उत्पत्तीचा विचार करणे जरूर आहे. सर्व ललितकलांची उत्पत्ती काही नैसर्गिक प्रवृत्तीमध्ये आहे असे मागे सांगितले आहे. त्याची पुनरावृत्ति करण्याचे कारण नाही. मनुष्यामध्ये आपले मनोगत दुसऱ्यास सांगण्याची जी साहजिक प्रवृत्ति असते त्या प्रवृत्तीमध्येच काव्याची उत्पत्ती आहे. ह्मणजे भाषा व काव्य हीं एकाच प्रवृत्तीची एका पाठीमागून एक बाजणारी फळे आहेत. मानवी मनोवृत्ति व विचार व्यक्त करण्यास मनुष्यांनी भाषा निर्माण केली कीं लगेच काव्यासही सुरुवात होते. कारण काव्याचे स्थूल स्वरूप म्हणजे विशिष्ट प्रकारची शब्दरचना होय. काव्याच्या उत्पत्तीचे विवेचन करतांना नऊवत आपण त्याच्या स्वरूपाकडे वळलों. तरी आतां त्या स्वरूप कथनास लागू या.

साध्या भोळ्या असंस्कृत माणसास काव्य ह्मणजे काय असे विचारल्यास तो चटकन उत्तर देईल कीं तालसुरावर म्हणता येण्यासारखे कवन म्हणजे काव्य होय. अर्थात् अशा माणसाच्या मते कविता व काव्य हे समानार्थी शब्द आहेत. आतां या म्हणण्यांत अगदीं तथ्यांश नाही असे नाही. सर्वकाळीं व सर्व देशांत काव्य हे प्रायः कविताबद्ध किंवा छंदोबद्धच असते. पण प्रत्येक छंदोबद्ध रचना काव्य असते असे मात्र नाही. नाही तर अमरकोशादि ग्रंथांना कविताबद्ध इतिहासांना पद्यमय वैद्यशास्त्र ग्रंथांना किंवा अशाच प्रकारच्या दुसऱ्या शास्त्रावरील ग्रंथांना काव्य म्हणण्याची पाळी येईल. उ. 'भोजनाते विषं वारी' 'मेळ्यावरी कोर दाट मारी' 'आलीवाल फिरोजशाह मुडकी सोब्रान या चार कीं' अशासारख्या कविता काव्यरूप ठरतील. सारांश छंदोबद्धता हा काव्याचा एक

गुण आहे खरा; पण हा गुण काव्याचे कवच आहे, गाभा नव्हे. ज्याप्रमाणे रत्नाच्या हाराला सूत्र अवश्य असले तरी नुसत्या सुत्राला कोणी हार झणणार नाही; ज्याप्रमाणे हिऱ्याच्या भांगठीला कोंदणाची जरूरी असली तरी हिऱ्या-वाचून निवळ कोंदणाला कोणी भांगठी म्हणणार नाही; किंवा ज्याप्रमाणे डार्ली-बाचे फळ कवचयुक्त असले व डार्लीबाचे दाणे कोंदणासारख्या पापुद्र्यात बसवि-लेले असले तरी डार्लीबाच्या दाण्याविरहित कवचाला किंवा पापुद्र्याला कोणी डार्लीव म्हणणार नाही; त्याचप्रमाणे निवळ छंदोबद्ध शब्दरचनेला सहृदय माणूस काव्य म्हणणार नाही. तेव्हा 'छंदोबद्ध रचना' ही काव्याची व्याख्या सशेष अतएव टाकाऊ ठरते.

काव्याचा थोडा बारकाईने विचार केला म्हणजे काव्याचा पूर्वापेक्षा अधिक महत्त्वाचा एक गुण ध्यानात येतो. तो गुण म्हणजे काव्यातील अलंकार. हेतु, अलंकाराचे शब्दालंकार व अर्थालंकार असे पुढे भेद करण्यात येतात. शब्दालंकार म्हणजे चमत्कृतिजनक शब्दरचना उ. यमक, अनुप्रास वगैरे व चमत्कृतिजनक कल्पना म्हणजे अर्थालंकार उ. उपमा, रूपक वगैरे अशा दुसरी अलंकारांनी युक्त वाक्य म्हणजे काव्य होय अशी काव्याची दुसरी व्याख्या करण्यात येते. ही व्याख्या पहिल्या व्याख्येपेक्षा वरच्या दर्जाची आहे यात शंका नाही. कारण या व्याख्येत पहिलीपेक्षा जास्त तथ्य आहे. कोणत्याही गोष्टीचे साधे सरळ यथार्थ वर्णन हे शास्त्ररूप असते पण त्याच गोष्टीचे सालंकार वर्णन काव्यरूप बनते. उदाहरणार्थ 'गुलाब हे उत्तम फूल आहे'. व 'उद्योगी व शूर माणूस पैसे कमावितो' ही दोन वाक्ये घ्या. ही केवळ ज्ञान देणारी वाक्ये आहेत; पण याच गोष्टीचे चटकदार वर्णन खालील तऱ्हेने केल्यास तींच वाक्ये काव्यरूप बनून मनाला आनंद देतात.

'मी गुलाब फुलांचा राजा' व 'उद्योगिनं पुरुषसिंह मुपैति बक्ष्मी.' असो.

काव्याची दुसरी व्याख्या पहिली पेक्षा जास्त तथ्यपूर्ण असली तरी या दोन्ही

व्याख्यांमध्ये काव्याच्या बाह्य गुणाशीच आपण घुटमळत आहो असे सहृदय माणसास भासू लागते व तो काव्याचा अधिक बारकाईने विचार करू लागतो. अशा विचारार्नी काव्याची तिसरी एक व्याख्या पुढे येते: 'रमणीयार्थप्रतिपादकं वाक्यं काव्यं' ही ती व्याख्या होय. मनाला आनंद देणाऱ्या सुंदर अर्थाने भरलेले कवन किंवा लेखन म्हणजे काव्य होय. पदार्थांमध्ये अतीन्द्रिय सौंदर्य भरलेले आहे. त्या सौंदर्याचे आविष्करण करून मनाला आनंद देणारे वर्णन म्हणजे काव्य होय असे या व्याख्येत ध्वनित केले आहे. काव्याची ही व्याख्या पहिल्या दोन्ही पेक्षाही जास्त तथ्यपूर्ण आहे यात शंका नाही. सर्व ललित कलांचा आत्मा वस्तुजातांतिल सौंदर्याविष्करण होय असे प्रतिपादन या व्याख्यानमालेच्या पहिल्या व्याख्यानांत केले आहे. त्या प्रतिपादनाला अनुरूप अशी ही काव्याची व्याख्या आहे यात शंका नाही. काव्याचा हेतु वस्तूतील अतीन्द्रिय सौंदर्य दाखवून मनाला निरतिशय आनंद देणे हा आहे हे म्हणणे सहृदय माणसास पटण्यासारखे आहे. पण पुष्कळ काव्यमीमांसकांचे या व्याख्येनेही पूर्ण समाधान होत नाही. म्हणून ते काव्याचे आणखी अधिक सूक्ष्म निरीक्षण करतात. असे निरीक्षण केल्यामुळे काव्याची चवथी व्याख्या पुढे येते. ती व्याख्या अशी—

'रसात्मकं वाक्यं काव्यं'

शृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स व अद्भुत असे आठ रस काव्यमीमांसकांनी कल्पिलेले आहेत. काहींच्या मते शांत रस नावाचा नववा रस आहे. अशा नवविर रसांनी युक्त अशी वाक्यरचना म्हणजे काव्य होय असा या चवथ्या व्याख्येचा अर्थ आहे. आतां येथे रस म्हणजे काय असा प्रश्न उद्भवतो. याचे उत्तर खालील धिबेचनाने दिले जाते. मनुष्यामध्ये पुष्कळ नैसर्गिक मनोविकार आहेत. उदाहरणार्थ प्रेम, आनंद, दया, स्वेप, राग, भीति व आश्चर्य हे बरेच स्थिर स्वरूपाचे मनोविकार आहेत. ज्या वास्तविक किंवा काल्पनिक प्रसंगाचे वर्णनाने बरील प्रकारचे मनोविकार वाचकांच्या मनांत उद्भूत होतात त्या वर्णनामध्ये ते ते रस आहेत असे म्हणतात. उ० दुःखित माणसाचे हुवेडव

वर्णन वाचून वाचकांचे मन शोकाकुरळ होते; भयंकर गोष्टींचे वर्णन ऐकून मनात भीति उत्पन्न होते; नायक नायिकांच्या प्रेमविषयक कथा वाचून वाचकांच्या मनात प्रेम उद्भवते. तेव्हा ज्या कवनामध्ये किंवा लेखनामध्ये असे निरनिराळे मनोविकार उद्दीपित करण्याचे सामर्थ्य आहे तेच खरे काव्य होय असा या व्याख्येचा अर्थ आहे. या व्याख्येवरून काव्याचा मनोविकाराशी दुहेरी संबंध आहे असे दिसून येते. काव्याचा नर्णयविषय मानवी मनोविकार होत हा एक संबंध व अशा वर्णनाने वाचकांच्या मनात निरनिराळे मनोविकार उद्भूत होतात हा दुसरा संबंध; सारांश, काव्य व मानवी मनोविकार यांचा निकट व नित्य संबंध आहे असे सांगण्याचा व्याख्येचा उद्देश आहे. मागील तिन्ही व्याख्यापेक्षा ही चवथी व्याख्या काव्याचे सूक्ष्म अवलोकन करून ठरविलेली आहे व म्हणूनच तीमध्ये पुष्कळच तथ्य आहे यात शंका नाही.

पण काव्यमीमांसकांचे येवढ्याने सुद्धा समाधान झाले नाही. काव्याचे अंतरंग शोडून काढून त्यांनी आणखी एक काव्याची व्याख्या प्रस्थापित केली. ती व्याख्या अशी.

‘ध्वन्यात्मकं वाक्यं काव्यं.’

ध्वनि शब्दाचाच समानार्थक शब्द व्यंग्य होय. तेव्हा या व्याख्येचा अर्थ असा की, ज्या वाक्यामध्ये ध्वनि किंवा व्यंग्य आहे तेच वाक्य काव्य होय. ध्वनि किंवा व्यंग्य म्हणजे स्पष्ट वाच्यार्थापेक्षा निराळा सूचित अर्थ, अर्थात कोणतेही कुवून किंवा लेखन काव्य या पदवीस चढण्यास त्यामध्ये वाच्यार्थ हा शोण असून सूचितार्थ हा प्रधान असला पाहिजे असा या व्याख्येचा अभिप्राय आहे. या व्याख्येमध्येही पुष्कळ तथ्य आहे यात शंका नाही. काही काव्य मीमांसक चवथी व पाचवी व्याख्या एरुच आहेत असे धरतात.

कारण त्यांच्या मताने काव्यातील रस हा शब्दांचा वाच्यार्थ नसतो तर तो सूचितार्थ असतो. म्हणजे काही एक प्रकारच्या वर्णनाने वाचकांच्या मनात

द्रूत होते तोच रस; तेव्हा ध्वनि व रस एकच होत. पण ध्वनि रसा-

पेक्षा जास्त व्यापक शब्द आहे यांत शंका नाही. ध्वनि किंवा सूचिन्नार्थ निरनिराळ्या तऱ्हेचे असतील, त्यापैकी रस हा एक प्रकारचा सूचिन्नार्थ असेल. तेव्हा चवथी व पाचवी व्याख्या सर्वस्वी एक म्हणता येत नाही. काव्यामध्ये साध्या सरळ अर्थापेक्षां सूचक भाग असावा; काव्य वाचले म्हणजे मनुष्याच्या मनांत निरनिराळ्या विकार विचारांचे काहूर उठावे; ज्याप्रमाणे आपण एखादी प्रचंड पर्वतराजी पाहू लागलो म्हणजे पर्वतामागे पर्वत अशी परंपरा आपल्या झोळ्यापुढे उभी राहते व पर्वतांचे अनन्तत्व आपल्या मनाला पटते, त्याप्रमाणे काही अशी काव्यवाचनाने मनाची स्थिती व्हावी यांतच काव्याचे रहस्य आहे, यांत शंका नाही. काव्य हे कितीही वेळा वाचले तरी त्याचा नवीनपणा कमी होत नाही याचे कारण काव्यांत एक प्रकारचा अवर्णनीय सूचकपणा असतो. या पाचव्या व्याख्येचे खरे रहस्य वरील विवेचनात आहे, व त्या दृष्टीने ही पाचवी व्याख्या ही चर्चाप्रमाणे पुष्कळ तथ्यपूर्ण आहे यांत शंका नाही.

काव्यमीमांसकांचे ध्वनि काव्याचे आवरणे उदाहरण 'गतोस्तमर्कः' हे वाक्य द्योय. या वाक्याचा वाच्यार्थ 'सूर्य मावळला' येवढाच आहे, पण याचे सूचित अर्थ पुष्कळ व निरनिराळे आहेत; या वाक्याचा सूचितार्थ चोराचे मनांत निराळा, जाराचे मनांत वेगळा, साधूचे मनांत त्याहीपेक्षा भिन्न.

या व्यंगाचा किंवा ध्वनीचा पुढे पुढे अतिरेक झाला व काव्यामध्ये निरनिराळे गूढार्थ निघाले पाहिजेत तरच ते खरे काव्य अशी सार्वत्रिक समजूत झाली; हरिदासी काव्यकल्पनेत हाच समज दृढ दिसून येतो; व म्हणूनच हरिदासांमध्ये मयूर कवीला इतर जास्त प्रतिभावान् कवीपेक्षा जास्त मान आहे; मोरोपंतांच्या आर्यांमध्ये व्यंग्य फार असते या समजुतीमुळेच हरिदास त्या आर्यांचे निरनिराळे किती तरी अर्थ काढतात असो.

येथपर्यंत संस्कृत साहित्य शास्त्रांत काव्याच्या ज्या निरनिराळ्या व्याख्या करण्यांत आल्या आहेत त्यांचे उत्क्रांतित्वानुरूप थोडक्यांत विवेचन केले. या प्रोटक विवेचनावरूनही आमच्या इकडील काव्यमीमांसकांनी काव्याचा किती

सूक्ष्म तऱ्हेने विचार करून काव्यस्वरूप ठरविण्याचा प्रयत्न केला हे दिसून येईल.

काव्यासंबंधी इंद्रजी भाषेमध्ये सुद्धा फार प्रचंड ग्रंथ भांडार आहे. पाश्चात्य देशांतही काव्यासंबंधी सूक्ष्म विचार काव्यमीमांसकांनी केला आहे त्याचे थोडेसे दिग्दर्शन करणे आतां कमप्राप्त आहे. पण ते करण्यास प्रथमतः वाङ्मयाचे स्वरूप सांगितले पाहिजे.

इंद्रर्जात वाङ्मय शब्द व्यापक अर्थाने वापरतात. ज्ञान, मनोरंजन किंवा उपदेश करण्याच्या बुद्धीने सुद्धा म लिहिलेले लेख किंवा ग्रंथ म्हणजे वाङ्मय होय. अशा वाङ्मयाचे प्राधान्येकरून तीन वर्ग करतात. एक शास्त्रीय वाङ्मय; दुसरे तत्वज्ञानात्मक वाङ्मय व तिसरे काव्यवाङ्मय; यापैकी पहिल्या दोहोंचा मुख्य उद्देश ज्ञान देण्याचा असतो; तर तिसऱ्याचा मुख्य उद्देश मनोरंजन करण्याचा किंवा निरपेक्ष आनंद देण्याचा असतो. सृष्टिकृत किंवा मनुष्यकृत वस्तुजातांचे किंवा त्यांच्या एका भागाचे ज्ञान किंवा माहिती देणारे वाङ्मय ते शास्त्रीय वाङ्मय होय. सत्यस्वरूप यथातथ्य कथन करणे हा शास्त्रीय वाङ्मयाचा मुख्य उद्देश असतो. या सत्यस्वरूपाचे आकलन अवलोकन व तर्क या मानवी मनाच्या शक्तींच्या योगे होते. अर्थात् असले शास्त्रीय वाङ्मय हे त्यात्या विषयांची गोडी अगर गरज असणारांना असते. गणितशास्त्रांचे वाङ्मय गणित्याला उपयोगी. वनस्पतीशास्त्रांचे वाङ्मय तज्ज्ञाला उपयोगी. सामान्य नाणसाला त्याचे काय होय ! असल्या वाङ्मयाचा उपयोग सामान्य जनाकरितां नसतो. पण काव्य हे सर्वांकरितां असते; ते सर्व स्त्रीपुरुषांच्या प्रीतीस पात्र होण्यासारखे असते. त्यातील विषय सर्वांना समजण्यासारखे असतात; सर्वांच्या अनुभवाचे असतात; व सर्वांना त्याची आवड असते. (काव्याचा उद्देश ज्ञान देणे किंवा माहिती देणे हा नसतो; तर मनुष्याचे मनोरंजन करणे व त्याच्या उच्च मनोवृत्ति उद्दीपित करणे व ह्यायोगे नकळत मनुष्यांना चांगल्याकडे प्रवृत्त करणे हा असतो. या काव्याच्या बुद्धाशी मानवी मनाच्या चार प्रवृत्ति असतात. पहिली आपल्या मनातील विचार विकार दुष्-

यास व्यक्त करून दाखविण्याची उत्कट इच्छा; दुसरी मानवजात व तिच्या हातून घडणारीं कृत्ये याबद्दलचा आपलेरणाचा भाव; तिसरी आपण राहतों ती सत्यसृष्टी व मनुष्याने कल्पनेने निर्माण केलेली असत्य सृष्टि यांची आवड; व चवथी व्यवस्थितपणा नीटनेटकेपणा आल्हाददायक रूप रंग वीरे सौंदर्य पोषक गुणांची गोडी. काव्याचा खरा आत्मा सौंदर्यप्रतीति हा आहे. (कारण काव्य ही ललितकलासप्तकपैकी एक कला आहे. व पाहिल्या व्याख्यानांत सांगितलेच आहे कीं ललितकलांचा उद्देश सृष्टीतील वस्तुजातामध्ये गूढ असलेले सौंदर्य व त्यांत भरलेली भव्यता यांचे आविष्करण करणे होय. वस्तुजातातील सत्याविकरण हा शास्त्राचा उद्देश आहे. मनुष्य आपल्या बाह्य डोळ्यांनी व आपल्या बुद्धीने वस्तूंच्या स्वरूपाचे आकलन करतो. बुद्धि ही पृथक्करणात्मक आहे. ती अवलोकनाचे वस्तूचे अवयव अन्तर्भाग व ज्ञानेन्द्रियांनी कळणारे स्वरूपादि गुण इत्यादि जाणू शकते व अशा तऱ्हेचे पृथक्करणत्मक व इन्द्रियगोचरगुणात्मक स्वरूप सांगणे हे शास्त्राचे वास्तव्याचे काम आहे. तर मानवी प्रतिभाशक्तीला गोचर होणारे वस्तुजातातील अतीन्द्रिय सौंदर्य व भव्यता यांचा सर्वांना प्रत्यय भाणून देणे हे ललितकलांचे काम आहे. अर्थात् काव्याचेही तेंच कार्य आहे. म्हणून काव्य हे बुद्धि प्रभावाने उत्पन्न होत नाही. बुद्धीने मनुष्य शास्त्रीयज्ञान मिळविले किंवा शास्त्रीयज्ञानाचे आकलन करू शकेल. पण बुद्धिवान मनुष्य काव्य निर्माण करू शकणार न ही. त्याला प्रतिभाशक्ती किंवा कल्पनाशक्ति हिची जरूरी आहे. हिचाच कवि प्रतिभा म्हणतात. ही दिव्यदृष्टीप्रमाणे आहे. ती सर्व मनुष्यांत असतेच असे नाही. ही एक उपजतशक्ति आहे. ती निव्वळ अभ्यासाने साध्य होणार नाही. पूर्वी असल्यास अभ्यासाने वाढविता येईल इतकेच. म्हणून काव्य निर्माण करण्यास त्या जातीचेच मनुष्य पाहिजे. तें येरा गवाळाचे काम नाही. ही दिव्य दृष्टि ज्याला आहे त्याला प्रत्येक वस्तूतील अन्तर्गूढ सौंदर्य दिवते. म्हणूनच काव्याला कोणताही विषय चाळतो. कवि कथाबद्दलही विचारतो त्याचे लिहिणे काव्यरूप बनते.

वेचपर्यंत शास्त्रज्ञ व कवि यामघला भेद व त्यांचे प्रत्येकीं स्वरूप दाखविले. आतां कवि व तत्त्वज्ञ यामघला भेद व साम्य पाहूं या. कवींचा वर्ण्य विषय अखिल चराचर जग; तत्त्वज्ञान्यांचा प्रतिपाद्य विषयही तेच चराचर जग खरें. पण कवि त्या जगाच्या अनर्हित सौंदर्याकडे पाहतो तर तत्त्वज्ञानी त्या जगाच्या गूढ सत्य, स्वरूपाकडे पाहतो. कवींची सौंदर्यप्रत्ययांची शक्ति प्रतिभाशक्ति व कल्पना तर तत्त्वज्ञान्यांच्या सत्य स्वरूप प्रत्ययाची शक्ति सूक्ष्मावलोकन शक्ति व विचार-शक्ति. कविकृतीचे कार्य मनुष्याला प्रियजनांच्या प्रिय वचनाप्रमाणे आनंद देण्याचे तर तत्त्वज्ञानाच्या कृतीचे कार्य गंभीर गुरूच्या अप्रिय पण पथ्यकर वचनाप्रमाणे उपदेश करण्याचे. कवींच्या काव्याने मानवी मनाच्या मनोवृत्ति उद्दीपित केल्या जातात व म्हणून काव्य हे दुहेरी तऱ्हेने भावनाप्रधान आहे म्हणजे ते कवि-भावनेमुळे झिहिले जाते व त्याचे पर्यवसान वाचकांच्या भावना वाढविण्यात होते; तर तत्त्वज्ञान्यांच्या ग्रंथाने मानवी विचारांचा विकास होतो व म्हणून तात्विक ग्रंथ हा दुहेरी तऱ्हेने विचार प्रधान आहे म्हणजे तत्त्वज्ञानी विचाराने आपले ग्रंथ निर्माण करतो व त्याचे पर्यवसान वाचकांच्या विचारविकासांत होते. सारांश कवि व तत्त्वज्ञानी यांची साध्य साधने ही परस्पर विरोधी आहेत. तरांपण दोघांच्या कृतींचा अंतिम हेतु व परिणाम एकच आहे व तो या जगाच्या मुळाशी असलेला अतीन्द्रिय पण आर्यतत्त्वज्ञानाच्या परिभाषेत सत्, चित्, आनन्द या त्रिगुणात्मक स्वरूपाचा किंवा पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाच्या परिभाषेत सत्य, श्रेय व सौंदर्य या त्रिगुणात्मक स्वरूपाचा परब्रह्म परमात्मा यांचे व त्याने निर्माण केलेल्या अखिल चराचर सृष्टीचे स्वरूपाविष्करण करण्याचा आहे.

बरीच विवेचनादरून काव्याचे स्वरूप ध्यानांत येईल. संस्कृत काव्यमीमांसका-प्रमाणे इंग्रजी काव्यमीमांसकांनी काव्याच्या व्याख्या देण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण स्थायीतल पुष्कळ व्याख्या मागे दिलेल्या व्याख्याशी भोवपा फार फरकाने जुळत्या असल्यामुळे त्यांची पुनरावृत्ति करण्याचे कारण नाही. इंग्रजी काव्यमीमांसकांनी काव्याचा पृथक्करण पद्धतीने विचार करून त्यांची काही अने

ठराविलीं आहेत. पण तीं अंगे काव्याच्या निरनिराळ्या प्रकारांना सामान्यच असल्यामुळे प्रथमतः काव्याच्या प्रकारांचा विचार करून मग त्या अंगांचे विवेचन करूं.

काव्याचा विषय सर्वव्यापी असल्यामुळे विषयवारीने काव्याचे वर्गीकरण करणे अशक्यप्राय आहे. काव्याचा संगीताशी निकट संबंध असल्यामुळे गीत-गोविंदासारखी काही काव्ये गानप्रधान असतात; छंदाच्या भेदावरूनही काव्याचे काही वर्ग करतात. पण अशा प्रकारचे वर्ग फार महत्वाचे नाहींत. काव्य प्रथमतः छंदोबद्ध असते असे मागे सांगितलेच आहे. पण जसजशी भाषेची वाढ होते व काव्यस्वरूपाबद्दल खोल विचार होतो तसतसा छंदोबद्धता हा गुण मागे पडतो व काव्य गद्यमय लिहिण्याचा प्रघात सुरू होतो. तेव्हा छंदोबद्धता हा गुण सोडून काव्याचे तीन महत्त्वाचे वर्ग सर्वत्र दृष्टोत्तीस येतात. पहिला वर्ग महाकाव्याचा होय. जगातील निरनिराळ्या भाषेतील मोठ मोठ्या कवींच्या कृती महाकाव्यरूप आहेत. होमरचे इलियड, वाल्मीकीचे रामायण, व्यासाचे महाभारत, भिन्टनचे परडाईस लॉस्ट, संस्कृतातील पंच महाकाव्ये अशा प्रकारची या काव्यप्रकाराची किती तरी उदाहरणे देता येतील. हा काव्यप्रकार प्रत्येक देशात व प्रत्येक सुसंस्कृत लोकामध्ये प्रादुर्भूत होऊन विकास पावतो. काव्याचा दुसरा मोठा वर्ग म्हणजे नाटकें होत. हा काव्याप्रकारही जुन्यानव्या सुधारलेल्या देशांत उदयास येऊन परिणतावस्थेत पावलेला आहे. ज्याप्रमाणे जगातील निरनिराळ्या देशांत कवि निर्माण होऊन त्यांनी महाकाव्ये रचली आहेत त्याच प्रमाणे निरनिराळ्या देशांत नाटककार निपजून त्यांनी प्रख्यात नाटके लिहिलीं आहेत. प्रक नाटककार युरोपातील नाटककार व हिंदुस्थानातील नाटककार जगदंबंध झालेले आहेत. काव्याच्या तिसऱ्या प्रकाराचा फैलाव मात्र अर्वाचीन काळीच विशेष झालेला आहे. तो प्रकार म्हणजे कल्पित कथा किंवा कादंबऱ्या होय. जुन्या प्रक वाङ्मयांत हा काव्य प्रकार फारसा मान्य नव्हता; संस्कृत वाङ्मयांत ही त्याचा प्रसार कमी होता; पण या प्रकाराचे मराठीतील नांव एका संस्कृत कथेवरून पडले आहे हे सर्वांना विदितच

आहे. पण हे खरे की हा काव्यप्रकार अर्वाचीन युरोपमध्ये फारच फैलावला व त्याचा नाटकापेक्षा वरचढपणा झाला. याप्रकारामध्ये काव्याचा छंदोबद्धता हा गुण मुळीच नसतो व म्हणून काही काव्यमीमांसक या काव्यप्रकारास काव्य म्हणण्यास तयार नसतात. पण सर्व नाटकामध्ये तरी छंदोबद्धता हा गुण नसतो. नाटक हे काही ठिकाणी गद्यपद्यात्मक असते तर काही ठिकाणी निवळ गद्यमय असते. पण सर्व देशांत नाटकाळा काव्यांत गणण्याचा सररहा प्रघात आहे. काव्याच्या या तीन प्रमुख प्रकारांचे विशेष सहजध्यानांत येण्यासारखे आहेत. महाकाव्यांत व कादंबऱ्यांत (आत्मवृत्तरूपी कादंबरी सोडल्यास) कवि स्वतः आपल्या मुखाने काव्यकथेचे निवेदन करतो. काव्य पद्यमय असते तर कादंबरी गद्यमय असते इतकाच दोहोमध्ये फरक असतो. नाटकांत मात्र कवि जणू काही पडद्याआड राहून नाटकातील पात्रांच्या तोंडून आपले विचार विकार प्रगट करतो. काव्याचे हे तीनही प्रकार सर्व सुशिक्षितांना परिचित असल्यामुळे त्यांचे अधिक विवेचन करण्याचे प्रयोजन नाही. पण काव्यमीमांसकांनी पृथक्करणात्मक पद्धतीने जी काव्याची अंगे ठरविली आहेत ती अंगे या तीनही प्रकारांना सामान्य असल्यामुळे त्या अंगांचे यथाक्रम थोडेसे विवेचन करणे युक्त होईल.

काव्याचे पहिले अंग कथानक होय. कथानक म्हणजे काव्यांत वर्णिलेली एखादी गोष्ट. आता या गोष्टी म्हणजे संसारांत दृष्टीस पडणारे निरनिराळे प्रसंग-मानवी मनोभावनांचे खेळ-होत. हे प्रसंग ऊद्भूत असतील, असंभाव्य असतील किंवा नेहमीच्या परिचयांतले व सहज घडणारे असतील. प्रसंग कसेही असोत व कसलेही असोत, पण त्या प्रसंगाची योग्य जुळणी करून संविधानकाला एकसूत्रता आणून सर्व गोष्टींचे मनोरंजक रीतीने वर्णन करण्याचे कसब कवीमध्ये असले पाहिजे.

काव्याचे दुसरे अंग म्हणजे कथानकातील पात्रे होत. अर्थात संसारांत ज्या नाना प्रकृतींच्या, नाना कृतींच्या, नाना विचारांच्या, नाना धंद्यांच्या व नात्यांच्या

दर्शाच्या व्यक्ती समाजात वावरतांना दिसतात त्या व्यक्ति-किंवा समाजातील ज्या अलौकिक, अद्वितीय, अपवादरमक व म्हणूनच कचित् दृष्टीस पडणाऱ्या व्यक्ति असतात त्या व्यक्ति किंवा शेवटी ज्या अशक्यप्राय कोर्टातील भाष्यकर्ता व्यक्ती असतात त्या व्यक्ति काव्यात गोवलेल्या असतात. आतां या पात्रासंबंधी कवींचे कसब दुहेरी असले पाहिजे. पात्रांची रूपरेखा, त्यांचे चेहेरे, त्यांच्या शरीराची ठेवण, त्यांचे पोषाख व त्यांच्या हाळचाली या सर्वांचे हुबेहुब वर्णन करता येणे हे पहिले कसब. ही वर्णिलेली पात्रे निवळ कृत्रिम बाहुल्याप्रमाणे किंवा नव्वळी चित्राप्रमाणे निर्जीव दिसता कामा नये, तर वर्णिलेल्या व्यक्ति वाचकांच्या मनःक्षुण्ढे मूर्तिमंत वावरतांना दिसल्या पाहिजेत. ज्याप्रमाणे सपाट व विस्तारण मैदानामध्ये दोन प्रहरी कडक ऊन पडले असता पाण्याच्या ढाटांप्रमाणे मृगजळ दिसते, म्हणजे त्या भूमिभागाच्या तदकडील स्थितिमुळे जळाचा आभास सत्यमय भासतो, त्याप्रमाणे कविकल्पनेने निर्माण केलेली आभासमय पात्रे सत्यमय भासली पाहिजेत तरच कवीलक पात्रांचे बहिरंग रेखाटण्यांत यश आले आहे असे म्हणता येईल.

(कवींचे दुसरे कसब पात्रांच्या अंतरंगाचे चित्र रेखाटण्याचे होय. यालाच पात्रांचा स्वभावपरिपोष म्हणतात. काव्यांत येणाऱ्या व्यक्तींच्या स्वभावाचे कथार्थ वर्णन करणे, त्यांच्या स्वभावातील विशेष खुब्या, त्यांतील गूणदोषांचे योग्य पृथक्करण करणे, त्यांच्या बाह्यवृत्त्यांच्या बुडाशी असलेले गुढ हेतू व उद्देश यांचे अविष्करण करणे, त्यांच्या वेळोवेळीं प्रादुर्भूत होणाऱ्या मनोवृत्तींचे यथार्थ चित्र रेखाटणे इत्यादि गोष्टींचा समावेश अंतरंग वर्णनांत होतो. आतां हे वर्णन करण्याचे-एक कविमुद्धाने व दुसरे पात्रांच्या संभाषणकामाने असे-दोन मार्ग आहेत.)

ज्याप्रमाणे एखादा प्राणिशास्त्रज्ञ प्राण्यांच्या शरीराच्या अंतरंगाचे-आतील अन्वित्तें, मज्जातंतु, मांस, घमन्या, शिरा, रक्ताहिन्त्या, बगैरेचे-ज्ञान करून देण्याकरितां प्राण्याचे शरीर फाडून रक्ताहिन्त्यांत व घमन्यांत निरनिराळ्या

रंगाचे द्रव पदार्थ घालून व निरनिराळीं इन्द्रियें अलग अलग करून सर्व शरीर उघडें करून दाखवितो त्याप्रमाणेंच कवि मानवीमनाचें पृथक्करण करून त्यांत असलेल्या उच्च नीच भावना, बरे बुरे विचार, गूढ उद्देश, सद्देशु किंवा दुष्ट हेतु वगैरे सर्व अंतरंग उघडें करून दाखवितो. हे काम स्फुरींकरांचे फार नाजूक व कठीण आहे. व दिव्यदृष्टि कविच तें करूं जाणें.

पात्रांचे अंतरंग दाखविण्याची दुसरी तऱ्हा पहिल्यापेक्षाही कठीण आहे. येथे कविमुखाने पात्रांच्या स्वभावाचें पृथक्करण न होता पात्रांच्याकडूनच तें भासतात संभाषणांनीं, हालचालींनीं व आत्मगत भाषणांनीं व्हावयाचें असते.

काव्याचे तिसरे अंग संभाषण होय. याचा उल्लेख आतां वरच आला आहे. महाकाव्य व कादंबरी या दोन काव्यप्रकारांत संभाषणें योग्यापार प्रमाणांत असतात. पण नाटक या प्रकाराचें संभाषण हे सर्वस्व आहे. नाटककाराला वाचकांस विदित करावयाच्या सर्व गोष्टी संभाषणाच्या द्वारे कराव्या लागतात. नाटकाचें संविधानक संभाषणद्वारा विकसित करावयाचें असतें; पात्रांचा स्वभाव परिपोष संभाषणाच्या योगें दाखवावयाचा असतो. सारांश नाटक हे सर्वथा संभाषणमय असतें. दुसऱ्या दोन्ही काव्यप्रकारांत कवीला वर्णन व संभाषण असे दोन्ही मार्ग खुले असतात; व वर्णन करताना कवीला आपल्या अवलोकनाचे आपल्या बहुश्रुतपणाचें व आपल्या हुबेहुब चित्र रेखाटण्याच्या कसबाचें प्रदर्शन करता येतें; तर संभाषणद्वारा आपल्या विनोदनैपुण्याचें कोटिबाजपणाचें व आपल्या मानवी स्वभावज्ञानाचें प्रदर्शन करता येतें.

काव्याचे चौथें अंग भाषाशैली होय. आपल्यापुढें असलेल्या निरनिराळ्या दर्जाच्या श्रोत्यांच्या मगदुराप्रमाणें एकाच विषयावर निरनिराळ्या तऱ्हेने उद्गाला भाषण करता येतें तो उत्तम वक्ता. अस्खलित पण निरनिराळ्या दर्जाच्या लोकांपुढें सररहा एकच तऱ्हेचें भाषण जो करतो तो बुध्यमप्रतीचा वक्ता. श्रोतृसमुदायाच्या मगदुरानुसार भाषण प्रकार हे तत्त्व जसे वक्त्याने पाळले पाहिजे त्याचप्रमाणें व्यक्ति व प्रसंग यांना अनुरूप भाषाशैली हे तत्त्व कवीने पाळें

पाहिजे. कवीची भाषाशैली अशी पाहिजे कीं निरनिराळ्या पात्रांच्या तोर्डी त्यांना साजेळ अशी भाषा त्याला वापरता आली पाहिजे. नार्हीतर पात्रें एक दर्जाचीं व त्यांना न शोभणारी अशी त्यांची भाषा असा विसंवाद उत्पन्न व्हावयाचा ! तसेंच काव्यांत गंभीर प्रसंग येतात; विनोदपर प्रसंग उद्भवतात; मयानक प्रसंग उभे राहतात; मनाची खळबळ उडविणारे प्रसंग प्रादुर्भूत होतात; सारांश, संसारांत जसे नानाविध प्रसंग येतात तसे काव्यांतही- काव्य हे संसाराचे प्रतिबिंब असल्यामुळे-येतात. तेव्हा त्या त्या प्रसंगाला साजेशी भाषाशैली पाहिजे. ज्याप्रमाणे कवि बहुरूपी असतो त्याप्रमाणे त्याची भाषाशैलीही बहुरूपी पाहिजे. अशा तऱ्हेची बहुविध भाषाशैली साधण्यास भाषेवर चांगलेच प्रभुत्व लागते. पण ही गोष्ट कष्टसाध्य आहे. काहीं कवीना एखादीच भाषाशैली साधलेली असते व मग तिचाच सर्वत्र उपयोग करण्याचा त्यांना मोह उत्पन्न होतो.

काव्याचे पांचवे अंग स्थळ व काळ हीं होत. काव्यकथा कोठेंतरी केव्हांतरी घडलेली आहे अशी कविकल्पना असते. तेव्हा काव्यवर्णनांत काळस्थळाचा निर्देश बरोबर असला पाहिजे. ज्या काळचे व ज्या ठिकाणचे कथानक असेल त्या काळाला व त्या ठिकाणाला अनुरूप अशा गोष्टींचे काव्यांत वर्णन पाहिजे. सारांश कवीचे आभासाला सत्यरूप देण्याचे ध्येय त्याला काळ व स्थळ या संबंधीच्या वर्णनांत बरोबर साधले पाहिजे. वर्णनांत स्थलविपर्यास व काळ-विपर्यास होता कामा नये; तसेंच काव्यांत कालासंबंधी व स्थळासंबंधी गोंधळ किंवा संदिग्धता असतां कामा नये.

काव्याच साहाय्ये व सर्वांत महत्वाचे अंग म्हणजे मानवी जीवित-मीमांसा होय. एका दृष्टीने काव्याचा हा आत्माच होय असे म्हटले तरी चालेल. काव्याची बाकीचीं सर्व अंगे असून हे अंग नसेल तर ते काव्य वाङ्मयातील उच्च पदाला पोचणार नाहीं, किंवा त्याला विदग्ध वाङ्मयाचे स्वरूप येणार नाहीं. या अंगाखेरीज काव्य मनोरंजक होणार नाहीं असे नाहीं. कथानक अद्भूत व आश्चर्यकारक प्रसंगांनी युक्त असल्यास, संभाषणे चटकदार असल्यास काव्य क्षणभर

मनोरंजन करील; पण त्याची किंमत तात्पुरतीच राहिल. विदग्ध वाङ्मय बन-
 ग्यास काव्याचा मनोरंजनापेक्षा काही तरी उदात्त हेतु पाहिजे. जगला काही
 तरी उदात्त उपदेश करण्याची कवीला तळमळ लागलेली असली पाहिजे. असे
 करण्याची शक्ति येण्यास मानवी जीविताबद्दल त्याचे उदात्त ध्येय असले पाहिजे.
 पण कवीने तत्त्वज्ञाप्रमाणे किंवा नीतिशास्त्रज्ञाप्रमाणे अगर निबंधकाराप्रमाणे
 या ध्येयाचे विवरण काव्यात प्रमुखपणे व उत्तान रीतीने करता कामा नये. तसे
 झाल्यास काव्याचे काव्यत्व कमी होईल व त्याला नीतिपर किंवा तत्त्वज्ञानपर निब-
 द्याचे स्वरूप येईल. काव्यकाराचे खरे कसब यात आहे आहे की, नीतीचा किंवा
दुसऱ्या कसल्या उदात्त ध्येयाचा प्रत्यक्ष उपदेश व प्रत्यक्ष ऊहापोह किंवा विव-
रण न करता काव्यकाराने वाचकांच्या मनावर नीतिपर किंवा उदात्त भावनापार
परिणाम घडवून आणला पाहिजे. प्रत्यक्ष उपदेश न करता काव्यकाराने वाच-
कांच्या मनावर त्या उपदेशाचा परिणाम उत्पन्न केला पाहिजे, हे म्हणणे गूढ
कोण्यासारखे विचित्र दिसते. पण त्यात काही एक गूढ
 नाही. काव्यकार आपले कथानक ठरविताना व मनुष्यस्वभावाचे
 मासले आपल्या काव्यात आणताना जगातील नानाविध
 प्रसंग व आपल्या अनुभवातील प्रसंग यांची निवड करतो; तसेच हजारों
 प्रकारच्या स्वभावातील मनुष्यांपैकी काही स्वभावचित्रे तो आपल्या काव्या-
 करिता पसंत करतो; या निवडीत व या पध्दतीतच तो आपल्या जीवित-
 मीमांसेचे नकळत प्रदर्शन करतो. ज्ञानप्रमाणे आपण एकाद्या माणसाची
 अभिप्राय, त्याची आवडनिवड, त्याचा कल व एकंदरीत त्याचे संस्कृत किंवा
 प्राकृत मन याची पारख त्याच्या घरच्या सामानावरून, त्याच्या घरच्या चित्रा-
 वरून, त्याच्या पुस्तकालयावरून, त्याच्या एकंदर टापटिपीवरून, त्याच्या संगती-
 खोबतीवरून व त्याच्या बोलण्याचालण्यावरून अनुक्रमेणें करूं शकतो तीच
 गोष्ट काव्यकाराच्या अंतःस्वभावाची आहे. त्याचे मन त्याच्या काव्यरचनेवरून,
 त्याच्या काव्यात दिसणाऱ्या संसारचित्रावरून दिसल्याचेरीज राहात नाही.

जगातीक अर्थीक व बीभरस बाजूचीं भडक रंगांत चित्रे रंगविणारा; जगातीक दुर्गुणाचे, दुष्टपणाचे, दोषाचे व दानववृत्तींचेच पातळाळाने वर्णन करणारा; जगांत आपस्वार्थी, क्षुद्र, नीच मनोवृत्तींचेच साम्राज्य आहे असे कंठरवाने सांगणारा सारांश, जगाची काळीकुट्ट बाजुच खरी आहे असे भासविणारा कवां याचे जीवितमीमांसेपासून काय सुपरिणाम मनावर होणार आहे ? या म्हणण्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, काव्यकाराने जगाच्या या काळ्या बाजूचा संपर्कही आपल्या काव्याला घडूं देता कामा नये, व नेहमीं जगाची शुद्ध पांढरी बाजूच दाखविळी पाहिजे. काव्यामध्ये या जगांत दिसून येणाऱ्या पांढऱ्या व काळ्या बाजूंचे चित्र आले पाहिजे यांत शंका नाहीं, पण काळ्या बाजूला त्याने मोहक स्वरूप देता कामा नये; काव्यकाराने या काळ्या बाजूचे वर्णन अशा कौशल्याने केलेले असावे कीं त्या काळ्या बाजूपासून मानवी मन परावृत्त व्हावे, व जगाची शुद्ध पांढरी बाजू त्याने अशा तऱ्हेने रंगवावी कीं, त्या बाजूकडे मानवी मन सहज व न कळत आकर्षिले जावे. अशा प्रकारची रचना घडवून आणणे हे काहीं सोपे काम नाहीं व ते फार योज्यानाच साधते. पण काव्याची अशी रचना साधल्याखेरीज काव्यकाराला जगाच्या महाकर्वीच्या प्रभावळींत बसण्याचा भान येणार नाहीं हे खास.

काव्यावर बोलावे तितके शोडेंच आहे. पण व्याख्यानाची मर्यादा संपत आली म्हणून काव्यविवेचन येथे पुरे करतो.

आले. संकल्प केल्याप्रमाणे ललितकलांचे यथामति विवेचन केले. पश्चात्य देशांत बौद्धिक शिक्षणाबरोबर मुलामुलीची ललितकलांची अभिप्राची वाढावी अशी शिक्षणक्रमांत तजवीज केली जाते. आधीं नृत्यनाट्यसंगीत यांचा प्रत्यक्ष अभ्यास करविला जातो. नृत्य व संगीत येणे हे आवश्यक असल्यामुळे त्यांचे शिक्षण बौद्धिक ज्ञातान्त विवा नृत्यसंगीताच्या ज्ञातान्त उ.गर स्मार्गा कला विदांकडून देण्यांत येते. शिक्षणसंस्थामध्ये हौशीस्नातर नाटकें संभाषणे कविता ज्ञाभिनय पाठ म्हणणे, प्रसिद्धकथांची भाषणे म्हणून दाखविणे वगैरे प्रकार संभे-

रुनप्रसंगी नैमित्तिक म्हणून करण्यांत येतात. या योगें मुलामुलींना या तिन्ही कलांची अभिरुची लागते व त्यांत दळदळ प्रगती होत जाते. शिवाय शिक्षण-संस्थामध्ये पदार्थसंप्रहालये असतात. या संप्रहालयांत व शालागृहांत चित्रे, पुतळे, व इतर सृष्टिकृत व मनुष्यकृत सुंदर सुंदर पदार्थ ठेवठेवले असतात. त्यांच्या अवलोकनाने मुलामुलींचें ज्ञान वाढते इतकेंच नाही तर नकळत त्यांची सौंदर्याची आवडही वाढते. जनमनामध्ये ललितकलाबद्दल भावड उत्पन्न होण्यास पदार्थसंप्रहालयाचा फार उपयोग होतो. पाश्चात्य देशांमध्ये अशीं संप्रहालये गावोगावीं असतात. ज्याप्रमाणे वाचनालये हीं अर्वाचीन कार्की संस्कृतीचें अवश्यक अंग समजले जाते त्याप्रमाणेच पदार्थसंप्रहालये हेही एक अवश्यक अंग समजले जाते. पदार्थसंप्रहालयांत निरनिराळ्या शास्त्रीय ज्ञानाला उपयोगी अशा वस्तु ठेवलेल्या असतात व चित्रे पुतळे वगैरेही असतात म्हणजे पदार्थसंप्रहालये वाचलानयाप्रमाणे प्रामुख्येकरून ज्ञान देणारी असतात. ललितकलाभिरुची उत्पन्न करणे हा उद्देश येथे गौण होतो. पण पाश्चात्य देशांत चित्रसंप्रहालये व मूर्तिसंप्रहालये हीं शहरोशहरीं असतात. यांचा उद्देश खोदकला व चित्रकला यांचे जगप्रसिद्ध माकूले यांचा संप्रह करण्याचा असतो. या योगें सदभिरुची वाढते. अशा निरनिराळ्या साधनांनीं ज्ञानाबरोबर मनुष्याची सदभिरुची वाढविण्याची पाश्चात्य देशांत तजवीज केली जाते. असो.

ज्ञान व सदभिरुची वाढविण्याकरितां वरिल स्थायिक व स्थानिक संस्थांखेरीज ज्या एका साधनाचा पाश्चात्य देशांत सररहा उपयोग करण्यांत येतो ते साधन प्रवास हे होय. तिकडल्या देशांत तरुणांनीं उच्च शिक्षण पुरें केल्यावर देशोदेशीं प्रवास करून मग उद्योगाला लागण्याचा प्रघात आहे; नव्हे अशा प्रवासाखेरीज शिक्षणाची पुतीं झाली असें तिकडे समजत नाहीत. कारण प्रवासाने नानादेशांतील रीतीरिवाज कळतात; लोकांशीं कसे वागावे हे कळते; मनुष्याचे मनाचा संकुचितपणा व कूपमंढूकत्व कमी होते; बहुभ्रुतपणा येतो; सारांश प्रवासाने मनुष्य खरा सुसंस्कृत बनतो; पण या बाह्यक फायद्यापक्षां प्रवासाने नानादे-

शांतील प्रेक्षणीय स्थळे, ललितकलाकृति वगैरे पाहिल्याने मनुष्याची सदाभिरुची वाढते व ज्ञानाबरोबरच त्याच्या सद्भावनांचा विकास होतो व असा बहुश्रुत व सदाभिरुचीचा मनुष्य आपला उद्योग उत्तमरीतीने करू शकतो व म्हणून पाश्चात्य देशांत प्रवास हे एक शिक्षणाचे अंग समजण्यांत आलेले आहे. असो.

हिंदुस्थानांतील शिक्षणपद्धती फाजील बौद्धिक आहे अशी हल्ली ओरड चालू आहे व तीत बरेच तथ्य आहे यांत शंका नाही. आमच्या शिक्षणक्रमांत ललितकलांच्या अभ्यासाचा मुळीच अन्तर्भाव करण्यांत आलेला नाही. ललितकला इतर संस्थांत किंवा खासगी रीतीने शिकविण्याची सोय नाही. शिवाय पदार्थसंग्रहालये, चित्रसंग्रहालये, मूर्तिसंग्रहालये असल्या स्थायिक व स्थानिक संस्था तर क्वचित्च दृष्टीस पडतात. मोठमोठ्या सहरां सुद्धा अशा संस्था फारशा नाहीत; मग जिल्हांच्या किंवा तालुक्यांच्या ठिकाणची तर गोष्ट बोलावयासच नको. नाही म्हणावयास या दिशेने हल्ली प्रयत्न होऊं लागले आहेत.

मुंबईचे पदार्थसंग्रहालय अलीकडे सर्वांचे परिचयाचे झाले आहे. आम्हांला अभिमानपूर्वक उल्लेख करण्यास आनंद वाटतो, कीं रावबहादूर पारसनीस यांचे चिरकालिक प्रयासाने व प्रांतिक सरकारचे प्रोत्साहनाने अशा तऱ्हेचे पदार्थसंग्रहालय सातत्यास नुकतेच उघडण्यांत आले आहे. अशो.

आमच्या लोकांमध्ये प्रवासाची हौस ही फार कमी आहे. हल्ली प्रवासाची सुलभ साधने उपलब्ध झाल्यामुळे पुष्कळ लोक प्रवास करतात खरा. यात्रेनिमित्त पूर्वकार्त्वाही प्रवास करीत असत; पण यालेकरितां उतारवयांत प्रवास करीत असत. पण शिक्षणाचे एक आवश्यक अंग म्हणून प्रवास करण्याची प्रवृत्ति फारच कमी आहे. सुदैवाने आमचा हिंदुस्थान देश 'बहुरत्नावसुंधरा' या कोटींतील आहे. तो देश सृष्टिसौंदर्याने नटलेला व ललितकलाकृतर्नि सजलेला आहे. जेथे जावे तेथे सृष्टिकृत किंवा मनुष्यकृत सुंदर व भव्य देखावे दिशतात तरी अशा देशांत प्रौढपर्णी प्रवास केल्यास ज्ञान, आनंद व सदाभिरुची या

सर्वांना एकसमयावच्छेदकरून लाभ करून घेता येईल. तरी अशी प्रवासप्रवृत्ति प्रौढ मंडळीच्या मनात उद्भूत होवो अशी आशा करून हा व्याख्यानपंचाह समाप्त करतो.



